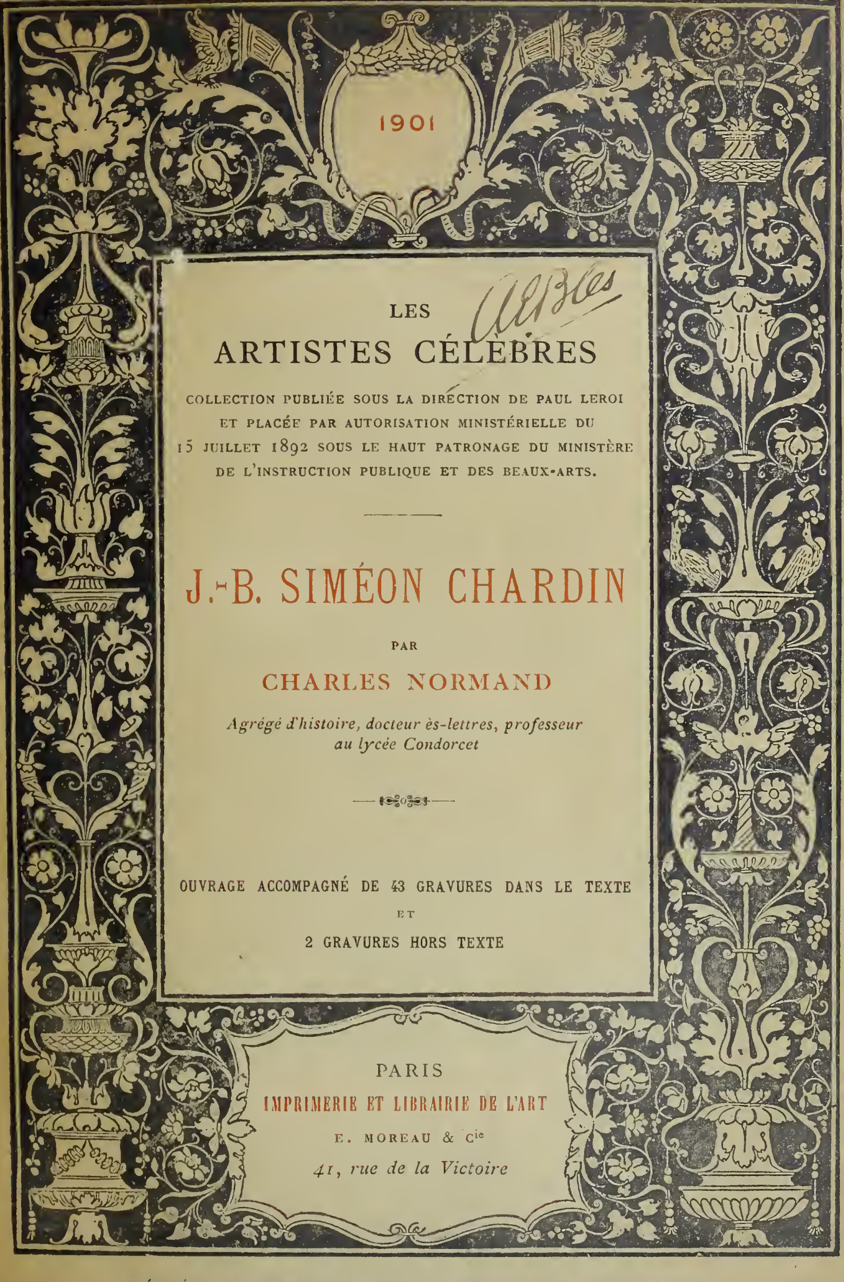


LES

ARTISTES CÉLÈBRES

COLLECTION PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE PAUL LEROI
ET PLACÉE PAR AUTORISATION MINISTÉRIELLE DU
15 JUILLET 1892 SOUS LE HAUT PATRONAGE DU MINISTÈRE
DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS.

J.-B. SIMÉON CHARDIN

PAR

CHARLES NORMAND

Agrégé d'histoire, docteur ès-lettres, professeur au lycée Condorcet

OUVRAGE ACCOMPAGNÉ DE 43 GRAVURES DANS LE TEXTE
ET
2 GRAVURES HORS TEXTE

PARIS
IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE DE L'ART
E. MOREAU & Cie
41, rue de la Victoire



PORTRAIT DE JEAN SIMÉON CHARDIN.

Gravé par Laurent Cars, d'après le dessin de C. N. Cochin, le fils.

LES

ARTISTES CÉLÈBRES

COLLECTION PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE PAUL LEROI
ET PLACÉE PAR AUTORISATION MINISTÉRIELLE DU 15 JUILLET 1892
SOUS LE HAUT PATRONAGE DU MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE
ET DES BEAUX-ARTS

J.-B. SIMÉON CHARDIN

PAR

CHARLES NORMAND

Agrégé d'histoire, docteur ès-lettres, professeur au lycée Condorcet



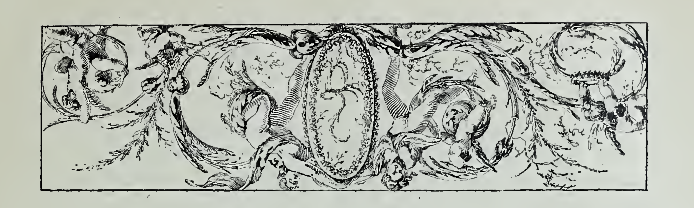
PARIS

IMPRIMERIE & LIBRAIRIE DE L'ART

E. MOREAU & Cie

41, RUE DE LA VICTOIRE, 41


Nous avons l'honneur de remercier chaleureusement M. Henri Bouchot, Conservateur en chef du Cabinet des Estampes à la Bibliothèque Nationale. Grâce à sa grande obligeance, à son extrême courtoisie, nous avons pu faire reproduire avec le plus complet succès les meilleures gravures exécutées d'après les tableaux de Chardin.
Berthault Sculpsit.



J.-B. SIMÉON CHARDIN

CHAPITRE PREMIER

Biographie de J.-B.-S. Chardin. — Il appartient à la petite bourgeoisie parisienne. — Les Chardin de la rue de Seine. — Premiers essais de Chardin. — Il entre dans l'atelier du peintre Cazes. — Pauvreté de l'enseignement artistique à cette époque. — Chez Coypel et chez Van Loo. — Anecdote de l'enseigne du chirurgien. — L'Exposition de la place Dauphine en 1728. — Petite ruse de Chardin. — Il est agréé et reçu le même jour à l'Académie (25 septembre 1728).

La vie de Chardin a été simple, tranquille et honorable. Elle s'est écoulée tout entière au milieu de la petite société bourgeoise où le hasard l'avait fait naître et d'où il ne fut pas tenté de sortir quand la réputation lui fut venue. Rien ne fait plus d'honneur au peintre que cette discrétion qui ne fut pas de l'effacement et qui ne risquait pas de trouver parmi ses pareils beaucoup d'imitateurs : rien n'explique mieux aussi, comme nous le verrons, le caractère original mais fortement limité et un peu étroit de son œuvre.

Jean-Baptiste-Siméon Chardin naquit à Paris, le 2 novembre 1699[1]. Il était fils de Jean Chardin, maître-menuisier, et de Jeanne-Françoise David, sa femme, demeurant rue de Seine : son parrain fut aussi un

1. Les Goncourt ont donné l'acte de naissance de Chardin dans la monographie qu'ils lui ont consacrée. (*L'Art du XVIIIe siècle*, 1re série, Chardin, pp. 93-192.) C'est un travail excellent, bien que détonnant un peu çà et là par excès d'enthousiasme. Chardin n'aimait pas le fracas : il parlait de son art et des artistes sans emballement, mais avec bon sens et esprit de justice. Il faut essayer de faire comme lui.

menuisier, Siméon Simonet; sa marraine, Anne Bourgine, était la femme d'un autre menuisier, Jacques le Riche, et sur l'acte de baptême elle déclara ne savoir signer. De braves gens, des intérieurs modestes, des boutiques basses et sombres qui n'ont pas toutes entièrement disparu, un quartier coupé de voies étroites et de ruelles nauséabondes où s'entassent encore aujourd'hui les vieilles estampes, les vieux meubles et les vieux habits, voilà ce qu'ont vu tout d'abord les yeux de Chardin, c'est dans ce milieu qu'il a grandi et c'est le seul où sa personne et son art se soient trouvés à l'aise [1].

Le père de Chardin n'était pas cependant un maître-menuisier ordinaire : c'était lui qui fournissait au Grand Roi ces longs et massifs billards dont le nom rime si richement avec Chamillart et qui firent, dit-on, la fortune de ce ministre. Notre génération, habituée à des instruments de plaisirs plus maniables, regarde avec effroi, quand elle les rencontre au fond d'un vieux cabaret, ces monstres antédiluviens autour desquels se déplaçait majestueusement Louis XIV. A ce commerce, le papa Chardin ne semble pas avoir fait fortune. Suivant l'usage respectable de la bourgeoisie en ce temps-là, il avait une famille assez nombreuse et il fallait la nourrir [2]. Le futur peintre fut donc destiné d'office à la menuiserie. Il n'y resta pas longtemps. Sa vocation s'affirma de bonne heure, non par des explosions de révolte ou des élans passionnés vers l'indépendance — Chardin n'est pas l'homme des coups de tête — mais par des goûts tranquilles, des essais discrets, mais tenaces, et qui, à force de se répéter, attirèrent l'attention des parents. Le dessin! son métier lui en avait fourni les premiers éléments ; mais il ne s'y attarda pas et passa vite à la peinture, si l'on en croit des racontars, toujours un peu suspects quand il s'agit de l'enfance des grands hommes. C'est ainsi qu'encore tout jeune, il se plaçait, nous dit-on, devant le premier meuble venu du magasin de son père, et il posait les couleurs une à une jusqu'à ce qu'il fût arrivé à une imitation parfaite (?) Cette petite histoire dont l'authen-

1. Un autre artiste célèbre de l'époque se rattache au même quartier. Le père de Moreau le Jeune était un perruquier de la rue de Buci ; il eut pour parrain un camarade de son père, perruquier comme lui, et pour marraine la femme d'un marchand de vin.

2. Chardin eut deux frères et deux sœurs. De ces deux frères, l'un, qui était l'aîné de la famille Noël Sébastien, né en 1697, fut marchand mercier ; l'autre, Juste, fut menuisier rue Princesse. (Jal, *Dict. critique de Biographie et d'Histoire.* Article Chardin.)

ticité saute aux yeux devait se débiter couramment dans la famille de Chardin, quand il fut devenu célèbre, et je le vois d'ici l'écouter avec le sourire doucement narquois qui lui était particulier. D'une manière ou d'une autre, il vint un jour où le papa Chardin, si entiché qu'il fût de menuiserie, dut s'avouer que son fils préférait le pinceau à la varlope et, faisant sans doute contre nécessité bon visage, il le plaça dans l'atelier du peintre Cazes[1]. Pauvre atelier et pauvre peintre! Nulle part, en ce temps-là, l'enseignement artistique n'était sérieusement organisé et chez Cazes moins que partout ailleurs. Chardin pensait plus tard sans doute à cette passe difficile de son existence quand il prêchait l'indulgence aux critiques du Salon.

« On nous met, disait-il, à sept ou huit ans, le porte-crayon à la main. Nous commençons à dessiner d'après l'exemple des yeux, des nez, des bouches, des oreilles, ensuite des pieds et des mains. Nous avons eu depuis longtemps le dos courbé sur le portefeuille, lorsqu'on nous place devant l'Hercule ou le Torse et vous n'avez pas été témoin des larmes que ce Satyre, ce Gladiateur, cette Vénus de Médicis, cet Antée ont fait couler. Soyez sûrs que ces chefs-d'œuvre des artistes grecs n'exciteraient plus la jalousie des maîtres s'ils avaient été livrés au dépit des élèves. Après avoir séché des journées et passé des nuits à la lampe devant la nature immobile et inanimée, on nous présente la nature vivante et tout à coup le travail des années précédentes semble se réduire à rien. On ne fut pas plus emprunté la première fois qu'on prit le crayon. Il faut apprendre à l'œil à regarder la nature et combien ne l'ont jamais vue et ne la verront jamais! C'est le supplice de notre vie. On nous a tenus cinq ou six ans devant le modèle, lorsqu'on nous livre à notre génie, si nous en avons... [2] »

Toute l'histoire des années d'apprentissage de Chardin tient dans les lignes qui précèdent. Il ne fit rien ou peu s'en faut chez Cazes qui peignait le moins possible d'après le modèle pour ménager sa bourse. Quand il sortit de là, il avait reproduit à satiété les croquis du maître,

1. Cazes (Pierre-Jacques), né à Paris en 1676, mort dans la même ville le 25 juin 1754. Il y a de lui au Louvre *Saint Pierre ressuscitant Tabithe*, esquisse terminée d'un tableau exécuté pour Saint-Germain-des-Prés. D'Argenville *(Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, Ecole française, t. IV), a donné une biographie avec portrait de Cazes.

2. *Œuvres compl. de Diderot,* publ. par J. Assézat, t. X, pp. 234-235. (Salon de 1765.)

mais il ne s'était pas encore trouvé en face de la nature. Ce fut Noël Nicolas Coypel[1] qui la lui fit connaître. Il l'avait pris pour aide et il lui confia un jour un fusil à peindre dans le portrait d'un chasseur. Avant de le laisser en tête à tête avec le modèle, il voulut, en maître consciencieux, lui apprendre comment il fallait s'y prendre, plaçant le fusil comme il devait être entre les mains du personnage et l'éclairant au degré voulu. Chardin n'en revenait pas et le regardait tout étonné. Cazes ne l'avait pas habitué à de pareilles leçons. Ce fut le coup de foudre pour lui. Il comprit alors pour la première fois ce qu'il exprime si bien dans le passage que nous avons cité : mais de l'intelligence à l'exécution il y avait encore loin et avant d'être remarqué — première étape vers la renommée qui n'est pas toujours suivie d'une seconde — il eut plus d'une amertume à subir. C'est ainsi que nous le trouvons après Coypel aux gages de Jean-Baptiste Van Loo qui l'employa à cent sols par jour, avec d'autres élèves de l'Académie, à la restauration d'une galerie de Fontainebleau.

Chardin avançait ainsi peu à peu vers la possession complète de son art. Ses débuts peuvent paraître lents ou modestes; mais dans l'histoire du développement d'un artiste il faut tenir compte autant de son caractère que de l'enseignement qu'il a pu recevoir. A proprement parler, Chardin n'était pas un timide. Il avait trop de jugement pour méconnaître ce qu'il valait et trop de bon sens pour le crier par dessus les toits du Louvre. A l'occasion, néanmoins, il savait se mettre à sa place et remettre les autres à la leur. Ce petit homme, aux allures placidement bourgeoises[2], étonnait alors par sa fermeté, par ses idées énergiques, par ses reparties, vives et inattendues ceux qui, le jugeant sur l'enveloppe, croyaient avoir facilement raison de lui. Hormis ces cas particuliers, Chardin était de ces gens qui travaillent à l'écart, sans être pressés d'arriver et qui, moins par timidité que par raison, laissent passer les impatients devant eux. Il faut dire aussi qu'à l'époque où nous sommes il subissait encore l'influence de son entourage. Chez les Chardin de la rue de Seine, on s'était résigné à la direction prise par le fils aîné; c'était

1. Noël-Nicolas Coypel, qu'il ne faut pas confondre avec son frère aîné Antoine, dont le Louvre possède des tableaux, était fils de Noël Coypel. Il naquit à Paris, en 1692, et mourut en 1734.

2. « Il était de petite stature, mais fort et musclé » (*Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Ac. royale de peinture et de sculpture*, t. II, p. 440).

un des cadets qui allait être appelé désormais à soutenir l'honneur du nom dans la menuiserie. Seulement pour ces honnêtes petits bourgeois qui en devisaient gravement le soir, quand les volets étaient mis, la peinture n'était qu'un état comme un autre, plus chanceux à coup sûr et qui ne nourrissait pas facilement son homme[1]. Le papa Chardin, maître-menuisier et syndic de sa communauté, n'avait pas d'autre désir que de voir son fils arriver aux mêmes honneurs que lui dans sa profession; aussi, dès qu'il le put, il le fit recevoir, à beaux deniers comptants, maître de l'Académie de Saint-Luc. Le peintre, qui n'avait pas été consulté, se laissa faire en souriant.

Quand cette distinction à laquelle il ne tenait pas autrement lui tomba en partage, une initiative heureuse avait déjà tiré à demi Chardin de son obscurité. Il s'agissait d'une enseigne qu'un chirurgien-barbier, ami de son père, lui avait commandée pour sa boutique. Le bonhomme n'y voyait pas malice. Il voulait un beau *plafond*, fortement colorié, orné des attributs de son métier et révélant à tous les passants même illettrés qu'il saignait, arrachait les dents, posait des ventouses et faisait au plus juste prix tout ce qui concernait son état. Chardin ne l'entendit pas ainsi. Avec le désir d'enlever un morceau qui lui fît honneur, il y avait en lui une sorte de gaîté en dessous qui se plaisait aux mystifications innocentes. C'était sa manière personnelle d'attirer l'attention et nous retrouverons chez lui ce goût vraiment bourgeois dans une circonstance qui fut décisive pour sa renommée. Au lieu de faire bonnement ce qu'on lui avait demandé, il peignit une scène des plus dramatiques. On y voyait un duelliste mis à mal par son adversaire, et transporté tout pantelant chez le barbier. Rien n'y manquait, ni la sœur de charité soutenant avec attention les pas du blessé, ni la foule accourue au bruit, ni le commissaire en perruque se hâtant lentement pour son procès-verbal et suivi de l'inévitable secrétaire. C'était criant de verve, de jeunesse et de vie; tout entier à son idée malicieuse, Chardin, en brossant à la hâte le panneau, y avait montré des qualités qui lui feront quelquefois défaut dans la suite. L'amusant de l'affaire fut la tête du chirurgien, quand il vit l'enseigne hissée au-dessus de sa porte pendant son sommeil; il faillit se fâcher.

1. « Que dites-vous de la peinture, monsieur Joseph? C'est là un bel état. — Oui, je connais un maître peintre en bâtiment, monsieur Lourdois, qui a des écus. » (Balzac, *la Maison du Chat qui pelote.*) Plus d'un dialogue semblable a dû avoir lieu chez les Chardin de la rue de Seine.

On se moqua de lui et il finit par rire comme les autres. Reste à savoir ce qu'en pensèrent les Chardin de la rue de Seine, surtout s'il est vrai, comme on l'assure, que le peintre, sans chercher bien loin, avait pris pour modèles les principaux membres de sa famille [1].

La petite farce de Chardin fit quelque bruit dans le monde des barbouilleurs. On alla voir l'enseigne; on commença à parler de l'auteur. Mais c'était encore peu de chose, à peine de la notoriété. La renommée vint brusquement en 1728, après l'exposition de la Jeunesse qui avait lieu tous les ans place Dauphine et sur le Pont-Neuf quand l'état de l'atmosphère n'était pas trop défavorable [2]. Chardin avait alors vingt-neuf ans. Un des tableaux qu'il y produisit était *l'Intérieur de cuisine*, plus connu sous le nom de *la Raie* et qu'on peut admirer au Louvre [3]. Il excita une profonde sensation et à cent cinquante ans de distance la fermeté de la touche, la fougue de la composition, la chaleur du coloris en font encore une des plus belles natures mortes de l'école française. Des académiciens qui n'étaient pas des sots en jugèrent ainsi tout de suite et engagèrent l'auteur à se présenter à l'Académie. De lui-même, Chardin eût peut-être attendu quelque temps ; encouragé, il se risqua. Mais au lieu d'aborder franchement l'obstacle, il s'avisa d'un moyen détourné qui plaisait mieux à son caractère. Le jour où il se présenta, il plaça un certain nombre de ses tableaux, sans nom d'auteur, dans une salle que devaient traverser ses juges. Les académiciens arrivent l'un après l'autre, le nez au vent, et tombent en arrêt devant ces toiles. Largillière en particulier qui, pour le dire en passant, n'a pas tout à fait aujourd'hui la répu-

1. Pour toute cette histoire où apparaît pour la première fois le caractère narquois de Chardin, en même temps que son goût pour la vérité, voy. les Goncourt, *l'Art du XVIII[e] siècle*, 1[re] série, pp. 98-100. La boutique du chirurgien-barbier était, paraît-il, au bas du pont Saint-Michel. L'enseigne y resta quelque temps; mais elle dut tenter de bonne heure la convoitise des amateurs. A la vente de Le Bas, en 1783, elle fut acquise pour 100 livres par le neveu de Chardin. On ne sait ensuite ce qu'elle est devenue. Il en restait une esquisse achetée 400 francs, en 1867, à la vente Laperlier, par le Musée Carnavalet. Cette esquisse elle-même a péri pendant la Commune. Une petite eau-forte qu'en avait faite Jules de Goncourt est aujourd'hui l'unique souvenir de l'heureux et original début de Chardin.

2. Ce Salon en plein air était une des bizarreries de l'époque. Il durait depuis six heures du matin jusqu'à midi, le jour de la Fête-Dieu, s'il faisait beau, ou le dimanche de l'Octave, appelé la petite Fête-Dieu. En cas de pluie persistante, l'Exposition était renvoyée à l'année suivante. On plaçait les tableaux sur les tentures blanches ou les tapisseries que les règlements de police imposaient aux boutiquiers sur le passage de la procession. Ce spectacle, enfermé dans un délai vraiment trop court, ne manquait ni de piquant ni de pittoresque.

3. *École française*, n° 89 (ancien 96).



Jacques du Mont dit le Romain, dont Cochin le fils dessina le portrait que grava Augustin de Saint-Aubin, fut reçu académicien dans la même séance que Chardin, le 25 septembre 1728.

tation à laquelle il a droit, s'y tient plus longtemps que les autres, les flaire, les déguste et arrive enchanté dans la salle où se trouvait Chardin.

— Vous avez là, monsieur, lui dit-il, de très beaux tableaux; ils sont assurément de quelque bon peintre flamand et c'est une excellente école pour la couleur que celle de la Flandre; à présent, voyons vos ouvrages.

— Monsieur, dit Chardin, vous venez de les voir.

— Quoi, ce sont ces tableaux que...

— Oui, monsieur.

— Oh alors, présentez-vous, mon ami, présentez-vous.

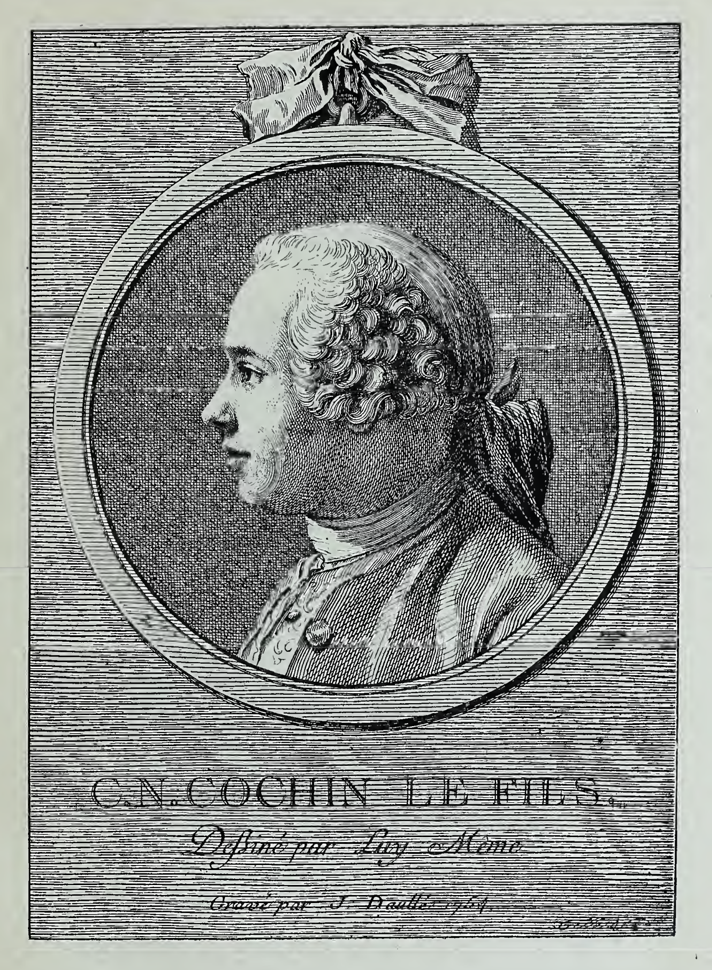
Cazes, l'ancien maitre de Chardin, se trouvait là et avait partagé l'erreur de Largillière. Il trouva le procédé de son élève bizarre pour ne pas dire plus et on peut là-dessus être de son avis, mais il ne lui en garda pas rancune, puisqu'il lui offrit aussitôt de se charger de sa présentation. Ce qui fut dit fut fait et Chardin fut séance tenante reçu agréé. Mais il n'était pas au bout de ses bonheurs. Avant de partir, il pria poliment l'Académie de vouloir bien choisir parmi les tableaux ceux qui seraient à sa convenance :

— Ah ! ah ! dit Louis de Boullongne, qui était alors directeur, il n'est pas encore agréé et déjà il parle d'être reçu. Au reste, ajouta-t-il, tu as bien fait de m'en parler.

Il fit la proposition, elle fut adoptée, Chardin fut reçu et l'Académie eut pour sa part un tableau représentant des fruits sur une table de pierre et la fameuse Raie. En recevant Chardin ce jour-là et en choisissant pour eux ses deux plus belles toiles, les Académiciens prouvèrent qu'ils avaient autant d'esprit que de goût. Ce sont des qualités qui se rencontrent quelquefois dans une Académie [1].

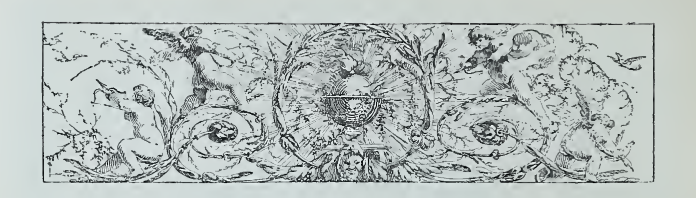
1. *Réception de M. Chardin.* Le même jour (samedi, 25 septembre 1728), le sieur Jean Siméon Chardin, peintre dans le talent des animaux et des fruits, a présenté plusieurs tableaux dans ce genre desquels l'Académie a été si satisfaite qu'ayant pris de même les voix par les fèves, elle a agréé sa présentation et l'a reçu en même temps en qualité d'académicien, retenant deux de ces tableaux auxquels il mettra des bordures, représentant l'un un Buffet et l'autre une Cuisine pour son tableau de réception et a modéré son présent pécuniaire à cent livres et il a prêté le serment de même *(Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture 1648-1793.* 8 vol. publiés par A. de Montaiglon, t. V, p. 47-48). Deux autres peintres furent reçus dans la même séance que Chardin : *Dumont le Romain* et *Bonaventure de Bar.*

Voir pour les détails contenus dans ce chapitre et les suivants *les Mémoires sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture,* t. II, p. 428 et suiv. *Jean Baptiste Siméon Chardin,* par Haillet de Couronne. C'est le graveur Cochin fils, grand ami de Chardin, qui a fourni à H. de Couronne tous les éléments nécessaires à cette biographie.



PORTRAIT DE C. N. COCHIN LE FILS.

Gravé par J. Daullé, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils.



CHAPITRE II

Simplicité et désintéressement de Chardin. — Histoire de ses deux mariages. — Il devient conseiller, puis trésorier de l'Académie. — Il est chargé de l'arrangement des tableaux au Salon du Louvre. — Esprit de justice et impartialité dont il fait preuve dans ses fonctions de *Tapissier* du Louvre. — Les dernières années de Chardin. Son chagrin et sa mélancolie devant les attaques de la nouvelle génération. — Il meurt le 6 décembre 1779.

L'Académie n'altéra pas la simplicité naturelle de Chardin : un an encore après sa réception, il se laissait employer par Meissonier à des travaux de châssis destinés à Versailles [1] et fastueusement payés huit livres par jour. Habitué à ces prix, Chardin n'y regardait pas de si près. Il avait en ces matières la naïveté et l'ignorance d'un enfant. Ce fils de commerçant ne savait pas allumer l'acheteur. Au plus fort de sa vogue, ses meilleurs tableaux ne dépassèrent jamais quinze cents livres. Il livra quelquefois pour un morceau de pain et moins encore des toiles qui lui avaient coûté une peine infinie. Ses amis connaissaient sa faiblesse et ne se gênaient pas pour en abuser. Un jour le graveur Le Bas vient le voir et le trouve en train d'achever une nature morte — un lièvre tué que guette un chat.

— Le beau tableau, s'écrie Le Bas : je te l'achète. Combien en veux-tu ?

Chardin se gratte l'oreille, sourit, et guignant de l'œil son ami :

— On peut s'arranger, dit-il ; tu as une veste qui me plaît fort. Faisons l'échange.

Le Bas ne se le fit pas dire deux fois. Il laissa sa veste — au besoin

1. Il s'agissait d'un *Édifice du feu* construit pour les fêtes de la Cour, à l'occasion de la naissance du Dauphin. (4 septembre 1729.)



PORTRAIT DE JACQUES PHILIPPE LE BAS

Gravé par Ch. E. Gaucher, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils.

même il y aurait joint sa culotte — et emporta le tableau. On comprend maintenant pourquoi Chardin n'a pas fait fortune [1].

Il habita longtemps rue Princesse, au coin de la rue du Four; il n'en sortit qu'en 1757 pour occuper au Louvre un logement octroyé — un peu tard — par la munificence royale et dû sans doute à la protection de son ami Cochin. Son frère Juste qui portait comme le papa Chardin le titre de *Menuisier des Menus-Plaisirs* avait son magasin dans la même rue. Ses parents, ses camarades étaient presque tous éparpillés dans les environs. Ce petit monde, mesuré et médiocre, convenait à la tranquillité de son esprit et il s'en accommoda jusqu'à son dernier jour. Il avait les goûts d'un bon bourgeois qui préfère au plus beau fleuve du monde le ruisseau de la rue Princesse; mais il n'en avait pas l'esprit. Les petits calculs et les petits sentiments qui bourdonnent dans le cerveau d'un boutiquier lui furent toujours inconnus: sa manière de vivre était étroite, sa manière de voir était large. L'histoire de son mariage qui mit aux prises le respect de la parole donnée telle qu'il l'entendait avec l'honnêteté purement commerciale de son père en est une bonne preuve.

Le papa Chardin qui avait, comme tous les pères de cette époque, une haute idée de son autorité avait fiancé le peintre, son fils, à Marguerite Saintard, fille de Simon Louis Saintard, marchand et de Françoise Pantouflet. La jeune fille était agréable, mais de santé un peu languissante et à y regarder d'un peu près le vieux menuisier eût dû porter son choix ailleurs: mais le fait est qu'en voulant Marguerite pour bru il avait flairé une bonne affaire. Les Saintard étaient à leur aise, et inquiets même d'un gendre aussi détaché des biens de ce monde que l'était Chardin, ils exigèrent que le mariage fût reporté à une époque où il serait plus en état de nourrir sa femme — et ses enfants, si le ciel lui en apportait. Le père Saintard et le père Chardin avaient ainsi fait assaut, comme il convenait, de bonne prudence bourgeoise et chacun d'eux couchait sur ses positions. Par malheur la roue tourna. Pendant la période d'attente que le fiancé supporta avec son calme habituel, le père Saintard mourut et aussi sa femme, Françoise

1. Wille écrit dans son journal à la date de août 1760. « Le 14. J'ai acheté deux petits tableaux de M. Chardin. Sur l'un il y a un chaudron renversé, des oignons et autres; sur l'autre, un chaudron et un poêlon et autres très bien faits, trente-six livres. C'est bon marché, aussi me les a-t-on cédés par amitié. » (*Mémoires et Journal*, de J. G. Wille, graveur du Roi, publiés par Duplessis : lib. Renouard, 1857, t. Ier, p. 141.

Pantouflet : leur héritage fut liquidé à zéro ou peu s'en faut et la jeune fille, réduite à l'assistance de Pierre Péraut, marchand de son, son tuteur, cessa d'être un bon parti. Plus de dot, plus de mariage, telle fut au moins l'opinion du papa Chardin ; mais son fils ne l'entendit pas ainsi. Il n'avait pas sur cet article la morale de la rue Princesse. Puisqu'il avait donné sa parole, il entendait la tenir. Il résista à ses parents avec une respectueuse fermeté et il finit par l'emporter. Le mariage fut célébré le 1er février 1731. L'histoire ne dit pas la mine qu'y apporta le papa Chardin, mais on peut la deviner sans peine. L'événement du reste sembla plus tard lui donner raison. Le bonheur du ménage n'améliora pas la faible complexion de Marguerite Saintard. Elle donna deux enfants à son mari, un garçon et une fille[1], et mourut prématurément le 14 avril 1735, à l'âge de vingt-six ans.

Cette première expérience ne donna pas de longtemps à Chardin l'envie d'en essayer une autre : cependant, arrivé à l'âge mûr, plus riche d'honneurs et surtout de réputation que d'argent, il se décida, en 1744, à épouser en secondes noces une veuve de trente-sept ans, Françoise-Marguerite Pouget qui demeurait comme lui rue Princesse. Il n'eut pas à s'en repentir. La nouvelle madame Chardin avait du bien : elle ne manquait non plus ni de bonté ni d'agrément[2]. Elle rendit son mari parfaitement heureux. Grâce à elle, il vécut en paix et travailla à loisir, sans souci du lendemain : sa philosophie n'en demandait pas davantage.

On n'attend pas que Chardin devienne un personnage officiel. Les rares distinctions qui lui échurent vinrent le trouver rue Princesse : il n'alla pas au devant d'elles. En 1743, il avait été fait conseiller ; en 1755, il devint trésorier de l'Académie, tâche difficile, compliquée de comptes passablement embrouillés que lui avait légués son prédécesseur et qu'il remplit à la satisfaction générale jusqu'en 1774[3]. Un peu plus tard, en 1759, on l'honora d'une autre charge, plus délicate encore, et dont bien

1. Pierre Jean, né le 18 novembre 1731, et Marguerite Agnès, le 3 août 1733. (Jal, *Dict. critique de biographie et d'histoire. Art*, Chardin.)

2. C. N. Cochin le fils nous a laissé un joli portrait de Françoise Marguerite Pouget, qui a été gravé par Laurent Cars en 1755. Chardin lui-même a fait de sa seconde femme un pastel qui est au Louvre et qui est bien près d'être son chef d'œuvre. (École française, n° 680.)

3. Le concierge de l'Académie, qui était en même temps le receveur de ses fonds, était mort insolvable. (Voir une lettre de Cochin fils à M. de Marigny, *L'Art du XVIIIe siècle*, par les frères Goncourt, 2e série, p. 404.)

peu de ses confrères eussent été capables de se tirer sans encombre. Il fut nommé *tapissier* du Louvre ; c'est à lui que revint le soin de placer les tableaux au Salon qui avait alors lieu tous les deux ans. Affreuse besogne! Lourde et écrasante responsabilité! La Tour et Greuze se plaignaient en leur langage, d'être livrés aux bêtes, c'est-à-dire à la foule hurlante des critiques d'art et des amateurs : qu'aurait pu dire Chardin, livré aux artistes? Il tint cependant tête aux monstres avec une rare intrépidité.

Qu'il n'ait pas contenté toutes les vanités qui s'agitaient autour de lui, cela va de soi, c'est beaucoup qu'il ne les ait pas exaspérées. Portail, auquel il succédait, avait pris l'habitude, après l'arrangement fait, de se sauver à Versailles en se bouchant les oreilles pour ne pas entendre les cris de rage soulevés par ses décisions. Chardin qui avait son logement à Paris ne put ni ne voulut recourir à de pareilles ruses, et avec un courage méritoire il resta pendant toute la durée de chaque Salon à la disposition de ses justiciables. On ne voit pas qu'ils l'aient dévoré. L'exercice de son sacerdoce ne souleva en réalité aucune plainte sérieuse : il y apporta un jugement éclairé, une droiture inébranlable, une délicatesse totalement exempte de préoccupations personnelles et à laquelle tout le monde se plut à rendre hommage. A chaque instant Diderot, dans ses Salons, chante sur le mode lyrique la sûreté de goût et l'impartialité du Tapissier. On peut ajouter qu'à toutes ces qualités Chardin en joignit une autre plus précieuse encore et aussi rare à son époque qu'à la nôtre, je veux dire un caractère ferme sans brusquerie, décidé sans préventions et capable de résister aux attaques comme aux flatteries qui venaient l'assaillir.

Chardin n'était ni un ours ni un mécontent; mais il vivait un peu à l'écart du monde officiel, et les grâces de la cour ne firent que l'effleurer en passant. Encore les dut-il surtout à la chaleureuse amitié de C. N. Cochin le fils, alors chargé du *Détail des Arts* et qui fut toujours en bonne posture auprès de M. de Marigny [1]. Il eut ainsi successivement un logement au Louvre, faveur qu'il désirait par dessus tout et qu'il n'obtint qu'en 1757 ; une pension de cinq cents livres et un peu plus tard une pension de deux cents livres qui s'ajouta à la première. Ce fut la rémunération bien modeste de son travail de tapissier au Salon. « M. Chardin, écrit Cochin à M. de Marigny, le 11 février 1763, ne forme aucune de-

1. Chardin avait été l'ami de Cochin le père comme il fut celui du fils. (Voir *Les Cochin*, par S. Rocheblave, p. 184.)



PORTRAIT DU MARQUIS DE MARIGNY.

Gravé par C. N. Cochin le fils, en 1757, d'après son propre dessin.

mande à ce sujet et remplit ce devoir avec autant de plaisir que s'il y avait quelque récompense attachée. Il paraît même singulièrement sensible et inquiet, même jusqu'à l'excès, à chaque fois de savoir si vous avez été satisfait. Mais je crois devoir y penser pour lui et devoir vous faire cet exposé à son insu [1].....



ARMES DU MARQUIS DE MARIGNY.
Gravure de C. N. Cochin le fils, exécutée en 1754, d'après son propre dessin, pour l'illustration de l'ouvrage : *Observations sur les Antiquités d'Herculanum.*

Cette lettre, si honorable pour son auteur, peint tout entier Chardin. Sensible et inquiet, voilà ce qu'était en réalité le bonhomme dont la placidité et l'apparente rondeur faisaient illusion aux indifférents. Cochin, qui le connaissait à fond, a bien vu que sous le bourgeois il y avait en lui l'artiste nerveux, frémissant, prompt à l'illusion comme au découragement, avide des éloges même quand il semble les dédaigner, impatient et chagrin des critiques, même quand elles partent de si bas qu'elles ne semblent pas pouvoir l'atteindre. Ce caractère, soigneusement caché dans l'ombre de la vie de famille et pénétré seulement par les intimes, se fait jour chez Chardin à mesure que l'âge avance, que l'humeur tourne au

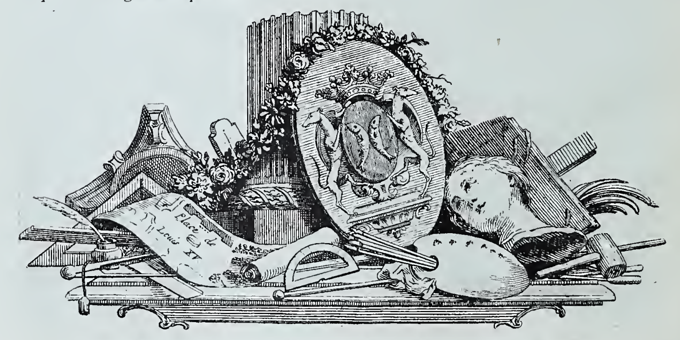
1. *L'Art du XVIII[e] siècle*, par les frères de Goncourt, 2[e] série, p. 408. Chardin eut, du reste, après la mort de Boucher, en 1770, une augmentation de 400 livres. Voici la lettre de remerciements qu'il écrivit à ce sujet à M. de Marigny et que M. S. Rocheblave a bien voulu me communiquer : « Monsieur, je suis pénétré des nouvelles bontés dont vous venez de m'honorer, retenu à la maison par les infirmités dont je suis accablé, je suis privé de la satisfaction d'aller vous faire mes très humbles remerciements; j'espère saisir quelque moment de suspension pour remplir ce devoir et vous supplie, Monsieur, de vouloir bien recevoir mes excuses dans les circonstances présentes et d'agréer les sentiments du plus profond respect avec lequel j'ai l'honneur d'être, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur. Chardin, ce 27 juillet 1770 »



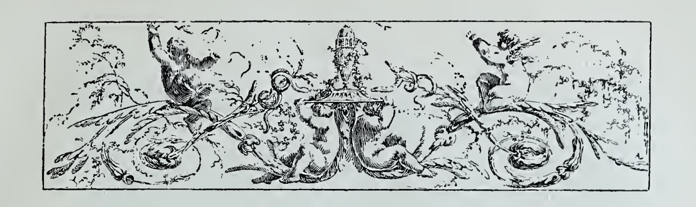
PORTRAIT DE FRA. MARG. POUGET, FEMME DE CHARDIN.

Gravé par Laurent Cars, en 1755, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils.

mélancolique et qu'on est d'autant plus sensible aux injustices qu'on n'a plus l'avenir devant soi pour les confondre. Il est arrivé au moment où l'on doute de soi et où l'on ne veut pas que les autres doutent de vous : cruelle étape pour un homme comme notre peintre, qui a voué sa vie à l'art et qui n'en retire plus, avant de mourir, l'unique satisfaction à laquelle il était en droit de s'attendre. Que d'artistes ont trop vécu. Chardin fut du nombre, non pour sa gloire, ses merveilleux pastels qui sont au Louvre montrent encore, à plus de soixante-dix ans, la griffe du maître, mais pour son repos et sa tranquillité. La critique le dédaignait, sans qu'il eût la sagesse de lui rendre la pareille. On lui en voulait de son amitié inébranlable pour Cochin dont la faveur comme le talent étaient en baisse. Une nouvelle génération se levait qui était, comme toujours, sans pitié pour l'ancienne. Il avait aussi ses maux domestiques ou particuliers qui s'ajoutaient aux souffrances de son amour-propre. Son fils unique, artiste comme lui et qui avait obtenu le prix de Rome en 1754, était mort prématurément et c'était là une douleur que le cœur sensible de Chardin n'avait pu facilement oublier. Enfin les infirmités étaient venues : il souffrait depuis longtemps d'une maladie de vessie qu'il s'était toujours refusé à soigner autrement que par l'eau : petite manie comme tous les hommes en ont en vieillissant et qui n'était peut-être pas d'ailleurs aussi sotte qu'elle en avait l'air. Toutes ces causes réunies firent au pauvre Chardin une fin assez triste. Mais y en a-t-il beaucoup qui soient gaies ? Il mourut le 6 décembre 1779. Il avait quatre-vingts ans passés.



Armoiries gravées alors que M. de Marigny n'était encore que marquis de Vandières.



CHAPITRE III

Le Renard sublime du graveur Wille. — Chardin peintre de nature morte. — Où il est prouvé que la nature morte ne l'est pas autant qu'on veut bien le dire. — *La Raie* de Chardin : qualités principales du peintre, son coloris. — Autres tableaux de nature morte. — Ce qu'en pensaient les contemporains. Jugements de Diderot.

Il y a dans les Mémoires du graveur Wille, l'ami intime de Greuze, une scène de haute comédie où sont prises sur le vif l'infatuation et l'ignorance de certains peintres de son temps : on y voit, à quel point, dans les ateliers de second ordre, la pratique du métier, l'habileté de main, la convention, et, pour tout dire en un mot, le *chic*, avaient remplacé l'étude pure et simple de la nature. Wille, encore tout jeune, manifeste des dispositions pour la peinture : son père, après quelque résistance, pense sagement que le mieux est encore de lui donner un maître, et il s'achemine avec lui vers le logis du peintre le plus connu de la ville. L'artiste est chez lui : il daigne les recevoir et la conversation s'engage. Après quelques mots sans importance, le peintre prend un tableau dans un coin de son atelier, souffle sur la poussière qui le couvrait et dit en se rengorgeant au père de Wille :

— Voici, monsieur, un *enfant de mon génie :* c'est un renard qui croque une poule, et quoique je n'aie jamais vu de renard en vie, je l'ai si bien peint qu'il doit vous paraître parlant.

— Ah ! c'est un renard? dit d'un air bonhomme le père de Wille, qui ne manquait pas d'esprit : j'en ai vu quelque fois, mais je ne suis pas grand connaisseur.

— Je le vois, dit le peintre, je le vois, et il ajoute pour achever d'accabler le philistin qu'il a devant lui : Mon renard, monsieur, est un *renard sublime*, mais pour ce qui est des poules, j'en ai mangé en nature

et avec plaisir, lorsque l'occasion se présentait. De plus, continua-t-il, je suis très estimé ici. Preuve de ça : chaque fois n'ayant rien à faire et que je me promène par les rues avec un chapeau bordé d'or, ma veste rouge galonnée aussi, mon habit marron, des souliers carrés et l'épée au côté, tout le monde me donne le salut, le bonnet à la main.

— Je vous en fais mon compliment, dit le père de Wille, que la sottise du personnage amusait, mais qui se garda bien de lui confier son fils [1].

Wille était Allemand et il habitait encore son pays d'origine quand cette petite aventure lui arriva; mais les *renards sublimes* n'ont pas de patrie et la France n'en laissait pas à cette époque le monopole à l'Allemagne. Watteau et Greuze, pour n'en pas citer d'autres, ont passé leurs années d'apprentissage et de misère noire dans des officines d'industriels aussi originales que celle où Wille faillit échouer [2].

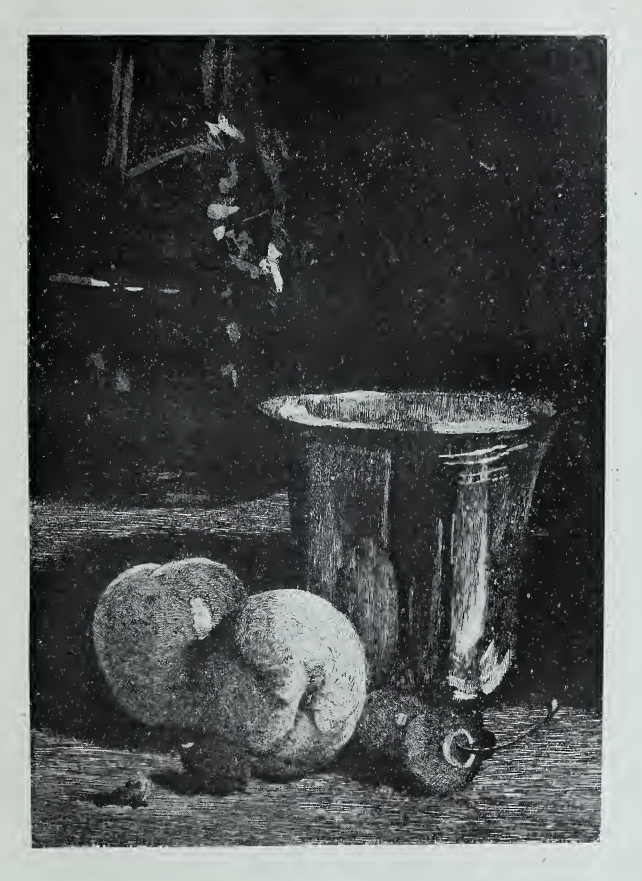
Plus estimable sans doute que ces charlatans, Cazes, le maître de Chardin, n'était guère plus consciencieux, et son élève, en sortant de chez lui, fut obligé de se remettre à l'école du bon sens et de la probité artistiques. Son goût l'entraînait vers les natures mortes — peut-être aussi s'y joignait-il, pour le détourner des grands sujets, une défiance secrète de ses propres forces.

Chardin, élevé péniblement par un père honorable et borné, n'avait reçu aucune culture littéraire. Il s'exagérait la valeur d'un pareil outil dans les mains d'un peintre, et toute sa vie il souffrit cruellement d'en être privé. C'est autant à cette circonstance qu'à ses penchants naturels qu'il faut attribuer la demi-teinte où il se plut à rester toute sa vie. Fin et d'un amour-propre d'autant plus profond qu'il était plus contenu, n'ayant rien dans son éducation et ses souvenirs qui pût alimenter une imagination naturellement paresseuse, il se restreignit tout d'abord à des sujets qui semblaient réclamer avant tout de la conscience, de l'application et du savoir-faire. La première chose qu'il fit, dit un de ses biographes, fut un lapin [3]. C'était le cas ou jamais de faire un *lapin sublime.* Chardin

1. *Mémoires et Journal*, de J. G. Wille, graveur du roi, publiés par G. Duplessis, lib. Renouard, 1857, t. Ier, p. 17.

2. Cf. *Antoine Watteau*, par d'Argenty, p. 17, et *Greuze*, par Charles Normand, p. 4. (Collection des *Artistes célèbres.*)

3. *Mémoires sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie de peinture et de sculpture*, t. II, p. 428 et suiv. *Éloge de Jean-Baptiste-Siméon Chardin*, par Haillet de Couronne.



NATURE MORTE.

Gravé par Jules de Goncourt, d'après le tableau de Chardin.

connaissait déjà cet intéressant animal sous sa forme la plus agréable, celle de la gibelotte. Il ne jugea pas que ce fût assez pour le peindre au naturel; il se procura un modèle — la chose était facile — et il s'appliqua à le peindre avec cette patiente ténacité qui était un des côtés les plus remarquables de sa nature et de son talent. Oublier ce qu'il avait vu, oublier également la manière dont les autres avaient pu voir le même objet, fut sa première préoccupation. Il chercha ensuite à obtenir une exacte impression d'ensemble moins par l'imitation scrupuleuse de chaque détail pris à part que par le groupement des masses principales; il évitait ainsi du premier coup l'écueil du mot à mot puéril et de la servilité maladroite où se sont brisés tant de peintres de la nature morte.

C'est que cette nature morte ne l'est pas autant qu'une langue indigente veut bien le dire. Inanimée aux yeux du vulgaire, elle n'est qu'immobile aux yeux de l'observateur attentif et cette immobilité n'exclut pas la vie. C'est à quoi n'ont pas pris garde suffisamment la plupart des artistes égarés dans un genre plus varié qu'il n'en a l'air et c'est ce qu'a senti très bien Chardin.

Chacun des objets qui nous entourent se modifie incessamment sous l'action de la lumière, de l'air, du froid, du chaud, des variations atmosphériques de toute espèce et aussi des exigences de notre usage personnel. Aucun d'eux n'est semblable à ses pareils, aucun d'eux ne reste semblable à lui-même. Quand Chardin, à propos de sa fameuse *Raie*, disait qu'il l'avait peinte en un seul jour et que le soir même on avait mangé le poisson qui lui avait servi de modèle à la table de la famille, il n'entendait en aucune manière se vanter d'une prestesse d'exécution qui n'était ni dans sa nature ni dans ses habitudes; il voulait simplement marquer par là qu'une raie, même morte et à demi-dépouillée, ne ressemble pas plus à une autre raie dans le même cas qu'un Chinois, malgré les apparences qui trompent les yeux des blancs, ne ressemble à un autre Chinois. Cette même raie, si le peintre n'a pas le temps de la terminer un jour, n'est déjà plus elle-même le lendemain; la mort a fait son œuvre; la décomposition, bien qu'à peine commencée, est déjà visible dans les tons du ventre et ailleurs. Il faut la jeter et en faire une autre qui puisse être terminée dans les délais voulus. Ce sont de petites déconvenues auxquelles on doit se résigner si l'on veut être exact et consciencieux. Chardin, qui eut au plus haut point la probité de son art, mais dont le pinceau était naturellement lent, en eut beaucoup de

ce genre à subir; il lui arriva plus d'une fois de laisser là sa toile parce que le lièvre ou le lapin mort qu'il copiait avait, au bout d'un ou deux jours, sous différentes influences, changé d'aspect et de tenue[1]. Le père du *Renard sublime* et ses nombreux collègues de tous les pays n'auraient pas sans doute eu de semblables scrupules.

Ce qui est vrai des animaux l'est, bien qu'à un moindre degré, des plantes. Un œil exercé perçoit une différence entre la carotte que l'on vient d'arracher et celle qui s'achemine vers le pot au feu dans le filet de la cuisinière. La rose épanouie sur sa tige pâlit vite et se meurt sur le corsage d'une jolie femme. Il y a dans les deux cas des nuances que saisissent facilement le maraîcher ou le fleuriste, mais qu'une observation même attentive et pénétrante ne permet pas toujours aux profanes d'apercevoir. C'est un lieu commun de dire que tout ce qui est autour de nous se modifie incessamment ; mais, ce n'est pas un lieu commun de recommander la méditation de cette vérité élémentaire aux peintres de nature morte. La question est d'ailleurs plus complexe qu'elle n'en a l'air: aux influences physiques dont nous parlions tout à l'heure, et qui déforment tout ce qui nous entoure, il faut ajouter l'influence de l'homme lui-même. Ce ne sont pas seulement les gens ou les animaux vivant autour de nous que nous marquons de notre empreinte et qui nous le rendent bien. Tout ce qui sert aux différentes nécessités de notre existence a une personnalité qui réflète la nôtre, en s'adaptant aux changements que nous subissons nous-mêmes. Par l'usage que nous faisons des objets familiers de notre vie, par le tour particulier ou le pli que nous leur imprimons, par l'habitude maniaque ou mécanique que nous avons de les saisir au même endroit ou de les arranger de la même manière, il semble que nous leur transmettions un peu de notre habitude physique. Les romanciers anglais qui ont l'observation plus patiente et plus occupée des infiniment petits que les nôtres, ont bien saisi cette assimilation du milieu à l'homme qui est la contre-partie nécessaire de l'adaptation de l'homme à son milieu. Nos vêtements sont encore nous-mêmes, quand nous ne sommes plus dedans, et Charles Dickens a tiré plus d'un effet comique de cette

1. Cf. *Diderot, œuvres compl.*, édit. par Assézat, t. XI, p. 410. « Chardin est un si vigoureux imitateur de la nature, un juge si sévère de lui-même que j'ai vu de lui un tableau de gibier qu'il n'a jamais achevé parce que de petits lapins d'après lesquels il travaillait étant venus à se pourrir, il désespéra d'atteindre avec d'autres à l'harmonie dont il avait l'idée. »

NATURE MORTE.

Tableau de Chardin.

particularité qu'un peintre n'aurait pas non plus le droit de dédaigner. Dans un ordre d'idées plus délicat, le passage suivant de *Silas Marner*, par George Éliot fera encore mieux comprendre ma pensée : il est question d'un malheureux tisserand qui vit tout seul.

« Depuis son arrivée à Raveloe il avait toujours eu une grande cruche de terre brune, qu'il considérait comme l'objet le plus précieux qu'il possédât parmi les commodités bien rares qu'il s'était octroyées. Cette cruche avait été sa compagne pendant douze années. Elle était toujours restée debout au même endroit, et elle lui avait toujours prêté sa poignée de bonne heure le matin, de sorte que la forme de ce vase revêtait aux yeux de Silas l'expression d'une obligeance empressée [1]. »

Une nature morte bien faite sera donc celle où l'en sentira partout sans que l'homme y paraisse nulle part, la répercussion de la vie humaine. C'est dire que toute œuvre de ce genre doit répondre à un milieu bien défini. La plupart des confrères de Chardin ont oublié cette règle qui est capitale. Leurs fruits sont parfaits, leur gibier de premier choix, leurs meubles d'une exécution irréprochable ; leurs étoffes et leurs draperies sortent de la maison qui n'est pas au coin du quai. Mais, derrière toutes ces belles choses, je n'aperçois pas les personnes qui sont appelées à les consommer ou à s'en servir. Tout dans ces étalages si appétissants a un air d'exposition officielle, il n'y manque que la pancarte : *Défense au public de toucher*. La vaisselle y est tellement neuve qu'elle effraierait même un jeune ménage ; les choux sont trop gros pour être mis dans la marmite ; les fruits sont de ceux que les grand'mères prévoyantes mettent de côté jusqu'à ce qu'ils soient pourris, et quant aux chevreuils je les reconnais, ce sont ceux qui pendent chaque année à la porte des restaurants parisiens sans jamais figurer sur le menu. Chardin pour sa part s'est bien gardé de tomber dans des erreurs aussi grossières, bonnes tout au plus pour séduire un instant les yeux de la foule. Il a dédaigné les écroulements pittoresques de fruits, de viandes et de légumes confondus dans une intimité à laquelle ne se prête pas toujours la saison. Ses tables de cuisine nous offrent un bon exemple du confortable bourgeois, tel qu'on le comprenait à son époque, sobre et discret quand la famille a consigné sa porte, bien choisi, abondant et varié quand elle l'ouvre, un jour par mois au plus, à ses parents et à ses familiers. C'est ainsi que nous faisons

1. *Silas Marner*, par G. Eliot (trad. Malfroy), p. 34.

connaissance indirectement avec le monde où il a vécu, avant de l'aborder d'une manière plus franche et plus complète dans ses *Scènes de la Vie bourgeoise.*

Il est difficile de suivre Chardin pas à pas à travers les natures mortes qu'il a faites, et qui sont assez nombreuses pour remplir, à elles seules, un pavillon des Halles Centrales. Il serait d'ailleurs malaisé d'en dresser le catalogue : beaucoup ont disparu, victimes de la défaveur qui s'attacha au XVIIIe siècle tout entier après le triomphe du Davidisme ; un Chardin, il y a soixante ans, valait sur les quais de 12 à 20 francs [1]. D'autres sont éparpillés dans les collections particulières. Le Louvre par bonheur en a retenu quelques-uns qui peuvent donner une idée suffisante de la manière du maître, et que nous étudierons de préférence parce qu'ils sont accessibles à tout le monde.

Au premier rang triomphe — disons plutôt flamboie — *la Raie*, la fameuse *Raie ouverte* que Chardin donna pour sa réception à l'Académie et qui, malgré les productions d'une carrière bien occupée reste encore une de ses plus belles œuvres [2]. Cette raie n'est pas seule dans le tableau : accrochée, comme crucifiée au mur d'une cuisine, le ventre ouvert d'un coup de couteau, saignante et pantelante, elle domine les apprêts du repas, des huitres ouvertes, deux poissons, un couteau, un bassin de cuivre et quelques ustensiles divers. Le chat même, l'éternel pirate de la maison, ne manque pas à la scène : il s'avance, plein d'un désir furieux, mal contenu par la crainte, vers les deux poissons. Je les vois bien malades si la cuisinière n'arrive pas ; mais, si intéressant que puisse être leur sort, eux et leur ennemi ne constituent qu'un épisode dans l'ensemble. C'est la raie qui est le centre de la toile, elle en est le point vital, elle l'anime et elle l'échauffe de ses lueurs sanglantes, les regards vont à elle comme ils vont tout de suite en hiver au feu qui brûle dans la cheminée d'un appartement. Largillière qui avait ses raisons pour aimer les Flamands retrouvait leur faire dans ce tableau d'un peintre encore inconnu qui se présentait aux suffrages de l'Académie. Ce n'est pas nous qui le démentirons. La sûreté de touche qui sera plus tard la marque de fabrique de Chardin s'allie dans *la Raie* à une hardiesse d'exécution, à une fougue juvénile, à un feu intense de coloris qui iront en s'atténuant peu à peu

1. *L'Art du XVIIIe siècle,* par Edm. et J. de Goncourt, 1re série, p. 105.

2. Au Louvre, École française, n° 89, ancien 96, sous le titre : *Intérieur de cuisine.*

avec les années. La couleur! la couleur ! Du premier coup éclate ici le secret du talent de Chardin, ce qui avec tant d'autres qualités en est le charme et l'attraction. C'est la couleur qui le classe parmi les grands peintres et qui lui a permis de survivre comme Watteau, comme Boucher et Fragonard aux anathèmes des austères pompiers de David.

La raie est chaude, vibrante, faite d'une main passionnée qui semble avoir enlevé les chairs ensanglantées de l'animal pour les plaquer sur la toile : le tableau qui l'accompagnait et que l'Académie choisit avec elle a d'autres qualités et plus que la Raie elle-même, il a l'avantage de montrer que le peintre était dès cette époque en pleine et complète possession de lui-même. Les procès-verbaux de l'Académie l'appellent simplement *un Buffet*. Plus précis, le catalogue du Louvre dit : *Fruits sur une table de pierre et animaux*[1]. L'ordonnance toujours soignée chez Chardin, en est excellente. Au centre, sur une table de pierre recouverte d'une nappe, un grand plat supporte une pyramide de fruits variés, pêches, poires et prunes, qui semblent avoir été dressés par la main soigneuse d'un chef d'office. Auprès du plat des huîtres dans une assiette, un citron, deux carafes à moitié pleines, l'une d'eau, l'autre de vin, des tasses, deux verres dont un rempli de vin et un grand pot en argent. Suivant son habitude constante, dans ses grandes scènes de nature morte, Chardin a réchauffé son sujet par la présence de deux êtres animés, dans le fond un perroquet perché sur un grand vase, et au premier plan un chien épagneul brun qui lève la tête, plus par curiosité que par gourmandise.

Chardin est tout entier dans ce tableau, moins éclatant que la Raie mais plus parfait peut-être à force d'harmonie et de pondération. Il y est avec son soin minutieux de la composition qui ne laisse rien au hasard ou à la fantaisie. Ce qu'on appelle un beau désordre, l'improvisation confuse et fumeuse lui étaient profondément antipathiques : il n'était pas homme, comme le demandait Diderot, à brouiller sa palette et saisi d'un sacré délire à jeter pêle mêle des traits furieux sur la toile dans l'espérance qu'il en sortirait un chef-d'œuvre. Rien n'est plus calculé que la composition des tableaux de Chardin et en particulier de celui dont nous nous occupons : chaque objet y est sinon à la place qu'il occuperait dans la réalité, au moins à celle qui lui est nécessaire pour

1. École française, n° 90 (ancien 97).

produire son effet particulier et pour concourir à l'effet général. Le seul défaut de cette méthode est la froideur qu'une semblable correction entraîne toujours après elle; mais, cette froideur qui a été souvent reprochée à Chardin et qu'il serait puéril de nier, au moins dans certains tableaux, est compensée par tant d'autres avantages qu'il suffit de l'indiquer sans s'y arrêter autrement.

La composition de Chardin est sobre : elle reflète à la fois le médiocre appétit de la race française et la mesquinerie d'un repas bourgeois du temps. Quelques huîtres, des fruits, çà et là un poisson ou deux, une petite pièce de viande que les convives ne réussiront pas à manger tout entière et c'est tout. Comparez à ce menu monacal les gigantesques gargantuailles des Flamands : les festins de Chardin ne sont plus que de pauvres goûters auprès des magasins d'approvisionnement d'Adrian van Utrecht, de Snyders ou de Joannes Fyt. Comme on sent avec ces maîtres qu'on est en plein dans le royaume de la bâfrerie. Au lieu de nos dînettes d'enfants malades, ils jettent pêle mêle sur leurs tables de cuisine les mets les plus variés et les plus substantiels [1]. Homards monstrueux, qui semblent arrachés aux abîmes d'un Océan antédiluvien, pâtés semblables à autant de tours, mais à des tours qui ne sauraient pas réparer leurs brèches, hures énormes de sangliers, paons aux queues étincelantes, melons éventrés dont les entrailles s'échappent par d'affreuses blessures, raisins violacés comme le visage d'un apoplectique, gibier de toutes les chasses, légumes de tous les potagers et fruits de tous les jardins, rien n'y manque et rien n'est de trop pour ces insondables et inemplissables futailles flamandes. Auprès de pareilles débauches, que Chardin paraît d'abord grêle et maigre! Mais quand on le regarde de plus près, comme il reprend aussitôt l'avantage par l'unité et l'harmonie de sa composition, par son étude fidèle et patiente de la nature qui reste une interprétation sans descendre jamais jusqu'à la copie, enfin par son faire solide, d'une probité rigoureuse, qui au lieu d'esquiver les difficultés va au devant d'elles pour les vaincre.

Des qualités aussi rares avaient frappé de bonne heure les contemporains de Chardin : nous trouvons l'écho de leur admiration dans les Salons de Diderot, dont le premier ne commence qu'avec l'année 1759,

1. Voir, par exemple, à la Galerie royale de Dresde, un tableau d'Adrian van Utrecht, catalogué sous le n° 1208 (*Grosses Stielleben mit Hund und Katze im Streite*) et le tableau de Joannes Fyt (n° 1210). Voir aussi les Snyders (n° 1192 et 1194.)

bien longtemps après les débuts de notre peintre. Sans être un critique impeccable, Diderot voyait souvent vrai, juste et loin. Il n'était pas si sot d'ailleurs et si infatué de lui-même que de négliger l'opinion des artistes dont beaucoup étaient de ses amis ; il s'est plus d'une fois appuyé sur le bras de Chardin pour visiter le Salon, il aima beaucoup Greuze, il en consultait d'autres et l'on peut admettre que ses jugements, à part quelques écarts personnels qui ne sont pas toujours heureux, expriment l'opinion en cours dans les ateliers du temps. Toutes les fois qu'il est amené à parler de son ami Chardin deux mots — *la nature et la vérité* lui viennent aussitôt à la bouche. A propos du Salon de 1759 :

« Il y a, dit-il, de Chardin un *Retour de chasse*, des *Pièces de gibier*, *Un jeune élève qui dessine vu par le dos*, *Une fille qui fait de la tapisserie*, deux petits tableaux de *Fruits*; c'est toujours la nature et la vérité. Vous prendriez les bouteilles par le goulot, si vous aviez soif; les pêches et les raisins éveillent l'appétit et appellent la main. M. Chardin est homme d'esprit ; il entend la théorie de son art ; il peint d'une manière qui lui est propre et ses tableaux seront un jour recherchés [1]. »

La prophétie s'est accomplie, plus sûrement que Diderot lui-même ne l'aurait pensé. Et encore je lui fais injure. Sans doute, il est quelquefois mécontent de Chardin : il trouve qu'il se néglige, il l'accuse de travailler comme un homme du monde qui a du talent, de la facilité et qui se contente d'esquisser sa pensée en quatre coups de pinceau, mais en même temps il ne laisse pas de lui rendre amplement justice.

« Chardin est homme d'esprit et personne peut-être ne parle mieux que lui de la peinture. Son tableau de réception qui est à l'Académie prouve qu'il a entendu la magie des couleurs. Il a répandu cette magie dans quelques autres compositions où, se trouvant jointe au dessin, à l'invention et à une extrême vérité, tant de qualités réunies en font dès à présent des morceaux d'un grand prix [2]. »

L'extrême vérité! Il faut retenir ce mot quand on parle de Chardin et le répéter à tout propos. Diderot n'y manque pas. En 1763 il a oublié les réserves qu'il faisait deux années auparavant; d'ailleurs il n'est plus question de personnages, la nature morte est seule en jeu et Chardin y triomphe. Aussi il faut entendre l'hosanna de Diderot, c'est à s'en boucher les oreilles.

1. *Œuv. compl. de Diderot*, édit. par Assézat, t. X, p. 97-98. (Salon de 1759.)
2. *Œuv. compl. de Diderot*, Ed. Assézat, t. X, p. 130. (Salon de 1761.)

— « C'est celui-ci qui est un peintre; c'est celui-ci qui est un coloriste. Il y a au Salon plusieurs petits tableaux de Chardin, ils représentent presque tous des fruits avec les accessoires d'un repas. C'est la nature même; les objets sont hors de la toile et d'une vérité à tromper les yeux. Celui qu'on voit en montant l'escalier mérite surtout l'attention. L'artiste a placé sur une table un vase de vieille porcelaine de la Chine, deux biscuits, un bocal rempli d'olives, une corbeille de fruits, deux verres à moitié pleins de vin, une bigarrade avec un pâté [1].

« Pour regarder les tableaux des autres, il semble que j'aie besoin de me faire des yeux; pour voir ceux de Chardin, je n'ai qu'à garder ceux que la nature m'a donnés et m'en bien servir. Si je destinais mon enfant à la peinture, voilà le tableau que j'achèterais. « Copie-moi cela, lui « dirais-je, copie-moi cela encore », mais peut-être la nature n'est-elle pas plus difficile à copier.

« C'est que ce vase de porcelaine est de la porcelaine; c'est que ces olives sont réellement séparées de l'œil par l'eau dans laquelle elles nagent; c'est qu'il n'y a qu'à prendre ces biscuits et à les manger, cette bigarrade l'ouvrir et la presser, ce verre de vin et le boire, ces fruits et les peler, ce pâté et y mettre le couteau..... Qu'est-ce qui paiera les tableaux de Chardin quand cet homme rare n'y sera plus [2] ? »

Qu'est-ce qui les paiera ? Diderot ne se doutait guère, en écrivant ces lignes, qu'il faudrait attendre un siècle et plus pour que son interrogation n'eût pas l'air d'une ironie. Les tableaux de Chardin qui se vendaient déjà assez mal de son vivant firent un plongeon brusque après sa mort. Les cousins Pons qui eurent le flair de les repêcher sur les quais ou ailleurs n'ont pas perdu leur temps. L'un d'eux, qui représentait une mappemonde et divers instruments d'art et de mathématiques groupés autour d'un Mercure de Pigalle, fut déterré dans l'échoppe d'un savetier par un brocanteur nommé Aubourg. Ce savetier qui ne voyait pas plus loin que ses pieds en avait fait un paravent contre les courants d'air.

— En voilà une idée, dit Aubourg. Vous voyez bien que ce châssis est trop mince pour vous défendre du froid. D'ailleurs il est crevé. Une planche ferait bien mieux votre affaire.

— Ma foi oui, répondit le savetier, mais il faudrait avoir une planche.

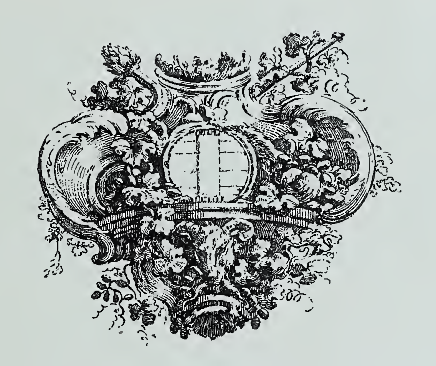
1. Ce tableau est au Louvre, collection Lacaze, n° 175.

2. *Œuv. compl. de Diderot,* éd. par Assézat, t. X, p. 194-195. (Salon de 1763.)

— Vous l'aurez, fit Aubourg. Donnant, donnant.

Il rapporta la planche, emporta le Chardin et paya un litre par-dessus le marché [1]. A ce prix-là, j'offrirais bien une tournée à tous les savetiers des Batignolles. Comme le client d'Aubourg, ils seraient encore assez disposés à la boire ; mais voilà, ils n'ont plus de Chardin à donner en échange.

1. Edm. et J. de Goncourt. *L'Art du XVIIIe siècle*, 1re série, p. 105.





CHAPITRE IV

Suite des natures mortes. — Salons de 1765, 1767 et 1769. — Goûts de Chardin pour les Attributs. — Les natures mortes de Chardin au Louvre. — Où il prenait ses modèles. Reconstitution de son intérieur au moyen de ses tableaux. — Idées de Chardin sur la peinture.

« Vous revoilà donc, grand magicien, avec vos compositions muettes. » C'est en ces termes enflammés que Diderot apostrophe Chardin dans son Salon de 1765. Son enthousiasme pour les natures mortes de l'artiste n'a pas faibli.

« Chardin est si vrai, si vrai, si harmonieux que, quoiqu'on ne voie sur sa toile que la nature inanimée, des vases, des bouteilles, du pain, du vin, de l'eau, des raisins, des fruits, des pâtés, il se soutient et peut-être vous enlève à deux des plus beaux Vernet à côté desquels il n'a pas hésité à se mettre..... Il a peint les *Attributs des Sciences*, les *Attributs des Arts*, ceux *de la Musique*, des *Rafraîchissements*, des *Fruits*, des *Animaux*. Il n'y a presque point à choisir ; ils sont tous de la même perfection [1].

Les trois premiers tableaux dont parle Diderot étaient destinés aux appartements de Choisy ; le Louvre possède l'un d'eux, les *Attributs des Arts* [2], qui était autrefois placé en dessus de porte dans un des salons du Château. On y voit une statuette de femme [3] placée au milieu de différents objets, boîte à couleur, palette, pinceaux, masse de sculpteur et livres sur une espèce de console en bois. L'œuvre est bonne, sans mériter les éloges exagérés de Diderot. Chardin, dont l'invention n'était

1. *Œuv. compl. de Diderot*, éd. Assézat, t. X, p. 299-300. (Salon de 1765.)
2. École française n° 98 (ancien 104).
3. Copie de la statue de la fontaine de Bouchardon, rue de Grenelle.

pas la faculté dominante, semble avoir aimé jusqu'à la manie cette sorte de sujets. Spécialement il avait un faible pour les *Attributs de la Musique* qu'il aurait pu appeler tout bonnement *Instruments de Musique.* Sans parler de ceux de 1765 que décrit Diderot et qui ont passé dans une collection particulière, une toile du Louvre [1] reproduit à peu près une donnée qu'on retrouve dans quatre autres *Attributs de la Musique* — pupitre de musicien, trompe de chasse, mandoline, musette, livres à tranche rouge, etc. Quelques accessoires manquent ici et ont été ajoutés là, mais le sujet reste le même. Pendant que nous tenons cette toile que notre grand musée national a le bonheur de posséder, profitons-en pour dire qu'elle est à coup sûr une des plus remarquables de Chardin. L'arrangement en est excellent, l'harmonie parfaite et la couleur exquise. Peu d'œuvres du peintre ont autant de tenue. Il n'y manque que le charme et sur ce point c'est le genre qui est plus coupable que l'auteur. Un lièvre pendu au croc, un panier de prunes savoureuses, une bouteille casquée d'argent ou même une pipe chargée de tabac peuvent à la rigueur réveiller des souvenirs agréables ou exciter des convoitises; mais quoi de moins suggestif qu'une grosse caisse ou qu'un trombone à coulisse, même si on les élève par faveur spéciale au rang d'*Attributs de la Musique?*

Les deux Salons qui suivirent — 1767 et 1769 — ne pouvaient se passer des Attributs chers au cœur de Chardin. Dans le premier nous trouvons de lui deux tableaux représentant divers Instruments de musique et destinés aux appartements de Bellevue.

« Commençons par dire le secret de celui-ci, dit Diderot. Cette indiscrétion sera sans conséquence. Il place son tableau devant la nature et il le juge mauvais tant qu'il n'en soutient pas la présence [2]. »

Même antienne au Salon de 1769 où Chardin expose les Attributs des arts et les récompenses qui leur sont accordées, répétition avec quelques changements du tableau fait pour l'impératrice des Russies.

« Tous voient la nature, mais Chardin la voit bien et s'épuise à la rendre comme il la voit : son morceau des *Attributs des Arts* en est la preuve [3]. »

1. Ecole française, n° 100.
2. *Œuv. compl. de Diderot,* Ed. Assézat, t. XI, p. 97. (Salon 1767.)
3. *Œuv. compl. de Diderot,* Ed. Assézat, t. XI, p. 408. (Salon de 1769.)

C'est encore la même idée que Diderot exprime sous une forme plus piquante, en disant à propos du Salon de 1771 :

« Il me semble qu'on pourrait dire de M. Chardin et de M. de Buffon que la nature les a mis dans sa confidence [1]. »

Attributs de toute espèce, poil ou plume, fruit ou légumes, porcelaines, bassins ou chaudrons, Chardin a produit un nombre incalculable de natures mortes. En dresser le catalogue complet serait à peu près impossible. Les Goncourt en ont au moins donné un essai déjà très satisfaisant. Beaucoup d'ailleurs ont péri ; d'autres, soigneusement couvés par leurs propriétaires, sont aussi utiles au public que s'ils n'existaient pas. Au Louvre, en dehors des tableaux que nous avons déjà cités, la salle du XVIIIe siècle contient quelques œuvres qui donnent une idée suffisante du talent du maître : 1° Un lapin mort suspendu à un clou, une poire à poudre et une gibecière [2]. Sujet simple s'il en fut et comme Chardin en a jeté par douzaines dans la circulation. Ce tableau doit être celui dont fait mention le livret du Salon de 1757.

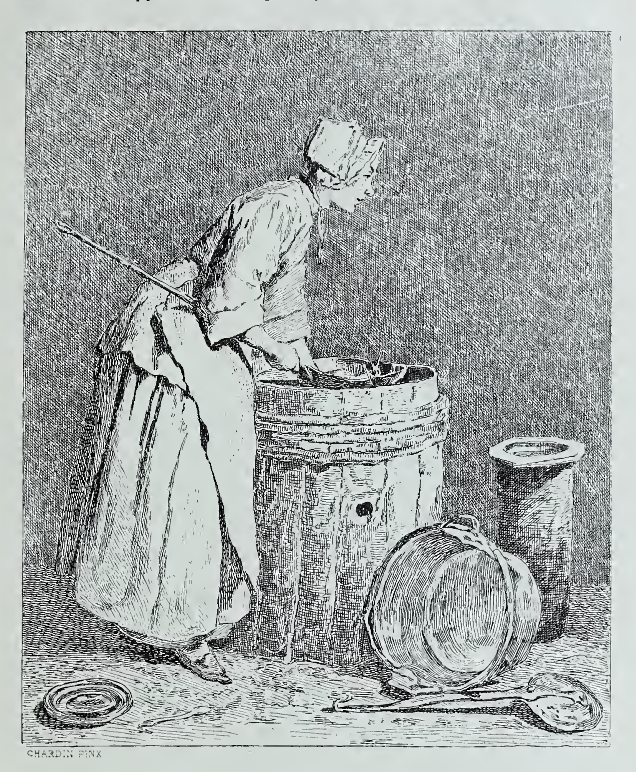
2° Un intérieur de cuisine. Chardin n'a pas dû aller bien loin pour le prendre et je ne serais pas étonné que ce fût tout simplement la modeste et bourgeoise cuisine de sa première femme. On y voit un chaudron en cuivre jaune, un gril, un fourneau, deux œufs : trois harengs pendent à la muraille pour le déjeuner de la petite famille [3]. Le tableau est de 1731, la réputation de Chardin commençait à peine, mais il était déjà en pleine possession de ses moyens.

3° Un autre intérieur de cuisine qui faisait pendant au précédent et qui est de la même année [4]. Les harengs sont remplacés par une pièce de viande — ce n'est pas tous les jours vendredi — et un étui de pipe, qui pourrait être ailleurs, traîne sur la table de la cuisine. La pipe a été la compagne bien-aimée de plus d'un peintre fanatique de son art et ami de la solitude, Chardin l'a mise plus d'une fois dans ses tableaux et il ne me déplaît pas de penser qu'elle a servi à consoler cet artiste sensible et discret de ses déboires.

4° Des ustensiles de fumeur [5], tableautin sans prétention, d'une

1. *Œuv. compl. de Diderot*, Ed. Assézat, t. XI, p. 481. (Salon de 1771.)
2. École française, n° 94 (ancien 100).
3. École française, n° 95 (ancien 101).
4. École française, n° 96 (ancien 102).
5. École française, n° 101.

tonalité très fine qui n'attire pas tout de suite le passant, mais qui le retient et le rappelle aussitôt qu'il s'y est arrêté une fois.



L'ÉCUREUSE.
Tableau de Chardin.

5° Une autre petite toile, également simple et également charmante, couverte d'un médiocre dessert : six pêches et deux noix[1], dont une à

1. Ecole française, n° 102.

moitié ouverte. A côté, un couteau et un peu de vin dans un verre. Rien de plus. En faut-il davantage pour faire un chef-d'œuvre ?

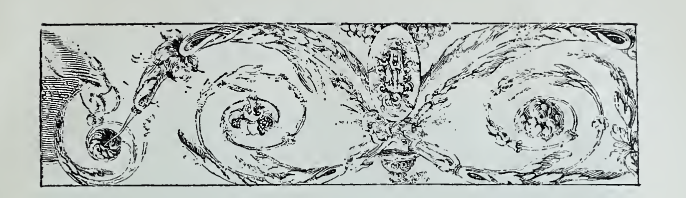
Tous ces motifs, ce sont ceux qui passaient journellement sous les yeux de Chardin. Avec ses tableaux on reconstruirait sans peine sa cuisine, sa salle à manger, sa vie matérielle de tous les jours. Ceux que contient la collection Lacaze sont déjà suffisants pour en donner une idée. Voici sa fontaine de cuivre que nous retrouverons dans ses scènes de la vie bourgeoise; là de nouveau sa cuisine que nous connaissons déjà. Vendredi est revenu et deux maquereaux sont pendus au mur. Vue un autre jour, la cuisine n'a même plus de poisson : un chaudron de cuivre, une poivrière, des œufs, un poëlon et c'est tout. Si lui-même nous a appris qu'il avait mangé sa fameuse Raie après l'avoir peinte, pourquoi ne pas supposer que ses fruits ont eu le même sort ? Il peint son dessert avec complaisance, il le répète sous différentes formes, mais la modération qui présidait à ses repas se retrouve dans sa peinture : à peine si de temps à autre on peut deviner une petite débauche familiale, comme dans le tableau où apparaît une brioche surmontée d'une branche d'oranger en fleur. Chardin ne peint que les objets au milieu desquels il vit, ceux dont il a pu étudier longtemps la forme et pénétrer l'âme. C'est là le grand secret de sa force. Suffit-il à un peintre, même habile, de se placer devant un modèle qu'il n'a jamais vu auparavant pour pouvoir le transporter tel qu'il est sur la toile ? Chardin ne l'a jamais pensé; la peinture, pour lui, n'est pas faite seulement avec l'œil qui regarde et la main qui agit, elle est faite d'impressions subies une à une et lentement emmagasinées ; elle est faite avec le cerveau qui pense et le cœur qui aime, qui hait et qui souffre. Ainsi s'explique le mot qu'il dit à l'un de ses confrères, peintre prétentieux et routinier :

— Est-ce qu'on peint avec des couleurs ?

— Et avec quoi donc, dit le confrère légèrement surpris.

— Avec le sentiment, répondit Chardin [1].

1. *Œuv. compl. de Diderot,* t. XI, p. 410. (Salon de 1769.)



CHAPITRE V

Une conversation de Chardin avec Aved. — Où Chardin a pris réellement l'idée de ses scènes familières. — Sujets qu'il avait sous les yeux et qu'il a copiés. — La petite bourgeoisie parisienne au XVIIIe siècle. — Valeur documentaire de l'œuvre de Chardin. — Importance de la femme dans ses tableaux : la journée d'une mère de famille. — Scènes et types populaires. — Les défauts de Chardin : pauvreté d'invention, manque de variété dans les sujets, répétitions trop nombreuses. — Reproches faits à Chardin par les critiques et les amateurs de son temps.

Si suggestive que soit l'étude d'une paire de harengs frais ou d'un vieux chaudron de cuivre, il vient un jour où un peintre comme Chardin sent le besoin de demander à son art des inspirations plus élevées. A quelle époque précise cette évolution se fit-elle chez lui ? à quel propos ? c'est ce qu'il est bien difficile de dire. Un récit du temps en fait honneur à une raillerie de son ami *Aved*[1]. Chardin en visite un jour dans son atelier, y rencontra une dame qui voulait avoir son portrait et ne pas le payer trop cher. Elle offrait quatre cents livres ; Aved refusait de s'engager pour ce prix-là, malgré les signes de Chardin qui trouvait la somme raisonnable, n'étant pas lui-même gâté sur ce chapitre. Quand la dame fut partie :

— Quatre cents livres, dit Chardin, avec l'accent du regret, refuser quatre cents livres ! c'est pourtant une somme bonne à gagner.

— Oui, répondit dédaigneusement Aved, si un portrait était aussi facile à faire qu'un saucisson.

Le mot piqua Chardin ; il eût pu répondre qu'un saucisson de sa main valait mieux qu'une croûte due à celle d'Aved. Il préféra lui

1. Aved (Jacques-André-Joseph), né à Douai le 12 janvier 1702, mort le 4 mars 1766. Le Louvre possède de lui un portrait du marquis de Mirabeau. (École française, n° 3) Chardin a fait son portrait dans son tableau de *l'Alchimiste*.

prouver qu'il était, lui aussi, capable de traiter des sujets vivants et qu'après avoir peint la cuisine il ne lui en coûterait pas davantage de peindre la cuisinière. Il se mit courageusement à l'œuvre, réussit au delà de ses espérances et releva, s'il ne la créa pas, la peinture familière et bourgeoise en France. On voit d'ici la surprise de l'ami Aved.



LA FONTAINE.
Gravé par C.-N. Cochin, d'après le tableau de Chardin.

L'anecdote est suspecte, comme toutes celles qui essaient d'expliquer par un accident ce qui n'est le plus souvent que le résultat d'une longue élaboration intérieure. Chardin appartenait à la catégorie des esprits lents et chercheurs : il cachait soigneusement aux autres son travail, fait surtout de patience et d'opiniâtreté. On n'était admis dans son atelier qu'en montrant patte blanche, et encore ! « Vous ne connaissez pas Girodet, disait plus tard David, c'est l'homme aux précautions. Il est comme les lions, celui-là, il se cache pour faire des petits. » Comme ceux de Giro-

det, les petits de Chardin sont nés dans l'ombre : il couvait ses idées comme ses procédés et il n'est pas autrement étonnant qu'il ait révélé tout



LA COLLATION.
Gravé par C.-N. Cochin, d'après le tableau de Chardin.

à coup ce qu'il cherchait sans doute depuis longtemps. Quant au choix même du genre qui a fait, sans que peut-être il s'y attendît, une bonne partie de sa gloire, il s'explique par ce que nous avons dit de son carac-

tère, de sa manière de vivre, de son éloignement du grand monde, où sa sensibilité autant que sa franchise se trouvaient mal à l'aise. Pour les natures mortes comme pour les personnes vivantes, Chardin n'ayant que peu d'invention, point de fantaisie et une extrême conscience, a pris les sujets qu'il avait continuellement sous les yeux; il a peint ses parents, ses amis, les enfants de ses amis, les scènes auxquelles les uns et les autres, lui-même comme tout le monde, se trouvaient sans cesse mêlés, et ce faisant, là où il ne croyait être qu'un peintre exact et probe, il a été un novateur, presque un révolutionnaire.

Sans rappeler l'enseigne du chirurgien qui n'était qu'une fantaisie, Chardin semble avoir préludé à sa manière bourgeoise par quelques essais plus ou moins significatifs[1]. Mais le public ne le connut réellement sous son nouvel aspect qu'au Salon de 1737[2]. Il exposa cette année-là huit numéros, dont sept étaient consacrés à des sujets vivants[3]. La surprise fut grande — et aussi l'admiration. Le *Mercure* du mois de septembre s'en fit l'écho dans son compte rendu. « Les curieux du premier ordre, dit-il, et même des personnes de grande distinction, ont trouvé que ces tableaux se soutenaient auprès de ceux des plus grands maîtres, et on a été d'autant plus surpris qu'on savait bien que M. Chardin excellait à peindre des animaux morts ou vivants d'une manière aussi vraie que singulière; mais on ne savait pas que son talent s'étendît plus loin; il a fait voir le contraire d'une manière très heureuse pour sa réputation, et les figures qu'on a vues à cette occasion dans tous ses ouvrages ont été fort applaudies par les connaisseurs les plus difficiles[4]. »

C'était dire beaucoup; mais ce n'était pas dire assez. En ne voyant dans la nouvelle œuvre du peintre qu'une preuve de plus de sa souplesse

1. MM. de Goncourt rangent parmi ces essais *le Singe antiquaire* (Louvre, École française, n° 97) et *le Singe qui peint*. (Collection Lacaze, n° 172.) Mais il faut remarquer que ce dernier n'a paru au moins au Salon qu'en 1740. Ces deux singes semblent d'ailleurs être un souvenir du tableau de Watteau, *le Singe sculpteur*.

2. C'est seulement à partir de 1737 que les Salons de l'Académie royale de peinture et de sculpture devinrent à peu près réguliers.

3. Ces sept numéros étaient : *Une Fille tirant de l'eau à une fontaine; une Petite fille s'occupant à savonner; un Jeune homme s'amusant avec des cartes; un Chimiste dans son laboratoire; un Petit enfant avec les attributs de l'enfance; une Petite fille assise s'amusant avec son déjeuner; une Petite fille jouant au volant.*

4. *Mercure de France*, année 1737, p. 2020.

et de son habileté, l'auteur de l'article oubliait le principal. La facture, quelle qu'elle fût, était cette fois primée par le choix même des sujets, et ce n'était pas une révolution de mince importance que celle qui intro-



LE MOULIN.

Gravé par C.-N. Cochin, d'après le tableau de Chardin.

duisait les petites gens dans un salon hanté uniquement jusque-là par la bonne compagnie.

Comme dit Théophile Gautier, il y avait en ce temps-là autre chose que des marquis et des filles d'opéra, seulement personne ne s'en était



LA RAQUETTE.
Tableau de Chardin, gravé par Lépicié, en 1742.



J B Simeon Chardin Pinxit — L'INCLINATION DE L'AGE. — P.L. Surugue filius Sculp 1743.

Sur les frivoles Jeux, dont s'occupe cet âge,
Gardons nous de jetter des regards méprisans,
Sous des Titres plus imposans,
Ils sont aussi notre partage. Pesselier

A Paris chez Surugue Graveur du Roy, rue des Noyers, à coté du Magasin de papier vis à vis S.t Yves. A.P.D.R.

L'INCLINATION DE L'AGE.

Tableau de Chardin, gravé par P.-L. Surugue fils, en 1743.

avisé avant Chardin. Tout un XVIIIe siècle, tranquille, honnête et un peu borné, dont les livres ne nous parlaient pas, revit dans ses tableaux d'intérieur. Les braves gens qu'il y met en scène avec plus de vérité que de piquant n'ont rien à démêler avec Versailles ou l'Hôtel de Transylvanie. Ils lisent peu, travaillent beaucoup, élèvent leurs enfants, suent l'impôt, et quand ils se sont couchés enfin pour mourir, d'autres les remplacent qui continuent leur patiente besogne; toute cette bourgeoisie qui a encore aujourd'hui les mêmes vertus et les mêmes défauts que du temps de Louis XV est vraiment le sel et la force d'une nation: elle n'a plus l'incurie et le laisser aller choquant de la classe ouvrière d'où elle sort; elle n'a pas encore le ridicule empesé et grotesque de la haute bourgeoisie à laquelle elle aspire. Que deviendrait le pays sans cette race de fourmis tenaces et opiniâtres, sans ces bataillons serrés de gagne-petits pour qui la Caisse d'épargne a aujourd'hui remplacé le bas de laine et qui montent incessamment des couches les plus profondes du peuple jusqu'aux hautes régions de la richesse et du pouvoir. Sans doute, il n'en était pas encore tout à fait ainsi du temps de Chardin. La vie était plus calme, le but moins élevé, l'ambition moins âpre, mais les qualités n'ont pas changé, ce sont toujours la simplicité, l'esprit de famille, le goût du travail, l'amour de l'ordre et de l'économie. Tels nous les voyons encore autour de nous, dans ces familles qui sont la vraie France et que l'étranger ne connaît pas, tels nous les retrouvons, à un siècle et demi en arrière, sous les pinceaux de Chardin; habitué à vivre au milieu d'eux, le peintre ne les a pas flattés; il n'en a pas non plus fait des fantoches ou des magots. Il eût pu, comme Greuze le fit plus tard, transformer les incidents de leur existence en lieux communs de prédication et opposer la simplicité de leurs mœurs aux corruptions de l'aristocratie et du trône. Mais son tempérament, fait de bon sens et de mesure, ne s'y prêtait pas et encore moins l'air du temps. C'est donc une copie fidèle de la vie et des habitudes de la petite bourgeoisie que nous avons sous les yeux; l'auteur ne s'y est permis ni grattages ni retouches. C'est toujours la même scrupuleuse et intangible vérité dont Chardin s'était fait le patient serviteur. A une conscience aussi incapable de faillir, l'œuvre prend une valeur documentaire qui est inestimable; pourquoi ne pas dire qu'elle en reçoit aussi un peu de tristesse et de mesquinerie.

Existence bien monotone, en effet, dans le train-train des occupations

journalières, que celle de la petite bourgeoisie parisienne et dont le reflet grisâtre embrume un peu les tableaux de Chardin. Greuze, qui a surtout peint la province, s'y est trouvé plus à l'aise. Fiançailles, retours de chasse, départs pour la campagne, réunions de familles nombreuses,



LE TOTON.

Gravé par Lépicié, en 1742, d'après le tableau de Chardin.

tout y est bruit, mouvement, gaieté, dépense exubérante de gestes et de cris; les scènes dramatiques elles-mêmes s'y développent avec plus d'ampleur et de liberté. Le cadre parisien, où s'est volontairement renfermé Chardin, est plus étroit; les appartements, mal éclairés, pauvrement meublés, sont tristes; plus tristes encore les visages de ceux qui les

habitent, et que l'âpre nécessité talonne de trop près pour qu'ils aient le temps de sourire. L'idée d'un certain rang à tenir et d'un décorum à garder intervient aussi pour comprimer l'expansion. Dans Chardin, les enfants eux-mêmes sont graves [1]; ils ont quelquefois des tambours, mais je doute qu'ils s'en servent beaucoup. Il ne faut pas gêner le voisin dans ces ruches de carton où nous sommes entassés les uns sur les autres.



LES TOURS DE CARTES.
Gravé par P.-L. Surugue, en 1744, d'après Chardin.

Papa d'ailleurs est là qui travaille à son bureau dans la pièce à côté. Si on allait le déranger ! Alors, on s'asseoit à une table, on joue à des jeux

1. Les enfants sont nombreux dans l'œuvre de Chardin. Voir, par exemple : *Un Enfant avec un moulin et un tambour*, gravé par Cochin ; *un autre avec une raquette et un volant*, gravé par Lépicié, 1742; *une autre avec une poupée représentant une sœur de charité*, gravé par Surugue fils, 1743; *les Tours de cartes*, gravé par Surugue fils, 1744; *le Château de Cartes*, gravé par Fillœul, etc.

tranquilles, au toton[1], aux osselets, à l'oie renouvelée des Grecs. En pareil cas, les cartes sont précieuses; on en fait de magnifiques châteaux qu'un souffle jette à bas; on apprend des tours qu'on répètera aux petits amis pour les éblouir quand on ira les voir. La journée se passe et la



LA MAITRESSE D'ÉCOLE.
Gravé pat Lépicier en 1740, d'après Chardin.

mère est contente. *Amuse-toi sans faire de bruit*, disent les mamans parisiennes, comme si faire du bruit n'était pas le plus délicieux des amusements. *Fen de brut*, dit Tartarin. Il a raison à Tarascon, mais à Paris

1. *Le Toton*, gravé par Lépicié, 1742. L'original, d'après les Goncourt, est dans la collection du marquis de Montesquiou. M. le Dr Boutin, à Paris, en possède une répétition.

les mamans n'ont pas tort. Seulement, à cette vie d'oiseaux en cage les enfants perdent leurs belles couleurs de pomme rouge; le corps s'étiole si l'esprit s'aiguise, le teint se plombe, les épaules se resserrent, les gestes deviennent rares et compassés. La physionomie se masque d'une sorte de précocité grave, un peu vieillotte, qui jure avec l'âge véritable des traits[1]. C'est justement l'air et l'aspect qu'ont les enfants et les jeunes gens de Chardin.

Dans ces intérieurs domestiques il est rare que l'homme soit là. Aussi est-il presque toujours absent des tableaux du maître. La femme au contraire y tient la place d'honneur. C'est qu'elle ne quitte guère la maison. Elle en est l'âme et la raison d'être. Le mari rapporte bien à la maison son argent de la semaine ou du mois : mais il n'est la plupart du temps qu'un grand enfant, souvent moins raisonnable que les petits. Dans Chardin, la petite bourgeoise est telle que nous la voyons encore dans les ménages de pauvreté décente, si nombreux à Paris : aussi instruite que l'époux — et souvent ce n'est pas beaucoup dire — elle est plus intelligente, plus appliquée, plus économe. Quand les balayeurs passent, elle est déjà au travail: tous les siens sont au lit le soir qu'elle peine encore à revoir les effets, à raccommoder les boutons, nettoyer les taches, préparer le déjeuner du lendemain. Qui dira l'inutilité oisive des femmes riches ? qui dira aussi, en manière de contraste, l'incalculable somme de labeurs, d'efforts, de souffrances amassés pierre par pierre sur les épaules de la petite bourgeoise ? Chardin l'a bien comprise et l'a bien rendue. On la voit chez lui à toutes les heures de la journée, dans ses multiples occupations, et aussi sous toutes les formes honnêtes que lui imposent les nécessités de la vie. La voici en toilette du matin qui fait ses comptes[2]. Sur ses genoux un registre qu'elle consulte, la plume à la main. A côté d'elle un panier de vin, deux bouteilles de liqueurs, un pain de sucre, des paquets. Il s'agit d'inscrire ces articles, de comparer leur prix à ce

1. Voir, par exemple, *la Maitresse d'école*, gravée par Lépicié, 1740. C'est une petite fille qui apprend les lettres à son petit frère. C'est le type des petites filles si nombreuses dans la petite bourgeoisie et la classe ouvrière à Paris ; elles remplacent leurs mères, vont chez l'épicier ou le marchand de vin, conduisent et morigènent leurs petits frères, quelquefois plus âgés qu'elle. A cinq ans, elles ont déjà l'air sérieux d'une grande personne qui a le sentiment de sa responsabilité.

2. *L'Économe*, gravé par Le Bas, 1754. Le tableau original est au musée de Stockholm.



LA MÉNAGÈRE.

Gravé par P. Dupin, l'aîné, d'après le tableau de Chardin.

qui a été payé précédemment, de modérer s'il est possible leur consommation.

Quel prodige! une femme à des soins plus flatteurs
Dérobe un temps qu'elle donne au ménage.
Ce tableau simple du vieux âge
Est pris dans la nature et non pas dans nos mœurs.

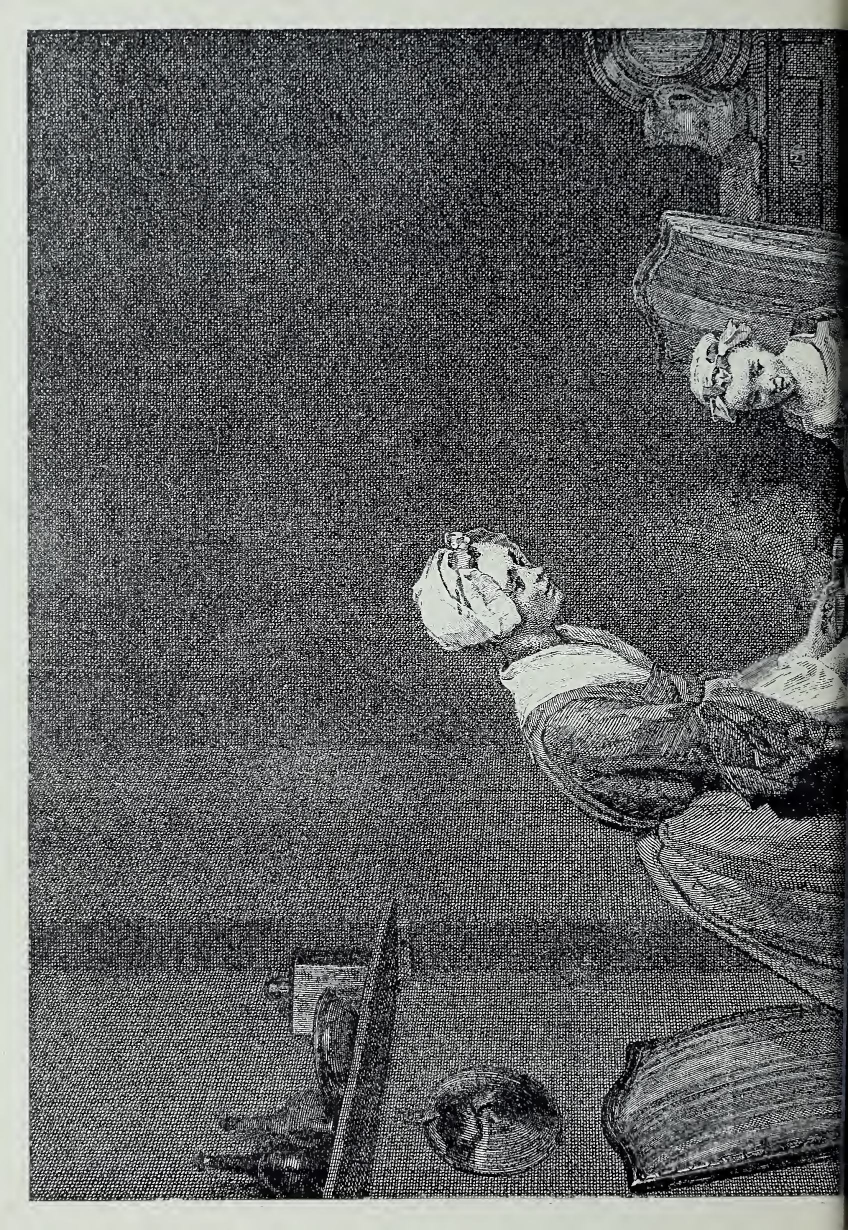
L'auteur de ces détestables versiculets ne sait pas ce qu'il dit. L'heure de la peinture morale n'a pas encore sonné et Chardin qui est d'une époque antérieure à Greuze n'en a jamais fait. Il est un rapporteur fidèle de ce qu'il voit et pas autre chose. Après les comptes, il faut s'occuper des enfants. La mère de famille ferme ses registres et sa fille, avant d'aller à l'église, vient lui répéter sa leçon. C'est *la Bonne éducation* [1]. Tant bien que mal, l'Évangile est récité; il faut maintenant l'accompagner au catéchisme. C'est le *Négligé ou la Toilette du matin* [2]. Une maman debout, la tête couverte de sa mante, arrange la coiffe de sa petite fille qui s'apprête à sortir et a le manchon à la main. Il n'est pas tard : une bougie est encore allumée devant le miroir, où l'enfant se regarde une dernière fois. Une bouilloire à terre complète ce petit tableau matinal. Mais tous les jours ne sont pas jours d'Évangile. La petite fille, même quand elle reste auprès de sa mère ne perd pas son temps ; elle s'instruit aux ouvrages de son sexe, elle aide sa mère à dévider, elle apprend comment on fait de la tapisserie [3]. Mais gare les verges, si elle écoute d'une oreille distraite ou si elle regarde voler les mouches [4]. Enfin l'heure du déjeuner arrive, et fournit à Chardin le sujet de l'un de ses tableaux les plus célèbres, le *Benedicite*. Le sujet popularisé par la gravure est connu. Il représente une mère de famille avec ses deux petits-enfants sur le point de prendre leur repas. L'intérieur est modeste, les meubles simples: les habillements répondent à l'intérieur et aux meubles. Les deux enfants, une petite fille et un petit garçon sont déjà assis et si on

1. *La Bonne Éducation*, tableau de *la Jeune Fille récitant son évangile* (Salon de 1753), gravé par Le Bas. L'original appartenait à M. de la Live de Jully et passa à sa vente en 1759.

2. *Le Négligé ou la Toilette du matin*, gravé par Le Bas, 1741. (Salon de 1741.) L'original appartenait à M. le comte de Tessin; il est aujourd'hui au musée de Stockholm.

3. *La Mère laborieuse* (Salon de 1740). Ce tableau, qui faisait partie de la collection de Louis XV, appartient au Louvre. (École française, n° 91, ancien 98.)

4. *Le Pardon*, gravé par Dupin l'aîné (1743).





J.B. Simeon Chardin pinxit.

Yves & Barret, Pho.

Lépicie Sculpsit 1744.

LE BENEDICITE

La Sœur, en tapinois, se rit du petit frere
Qui bégaie son oraison,
Lui, sans s'inquiéter, dépêche sa priere,
Son apétit fait, sa raison

LE BÉNÉDICITÉ.

Tableau de Chardin, gravé en 1744 par Lépicié.

(*Musée National du Louvre.*)

les écoutait la soupe qui fume dans les assiettes aurait déjà passé dans leurs estomacs ; mais la mère, fidèle gardienne des vieux usages, ne l'entend pas de cette oreille, et le peintre a saisi la scène, au moment où le plus petit des deux enfants joint les mains et bégaie — par ordre — son oraison. Il ne sait pas très bien sa leçon, le marmot et sa sœur qui le regarde a bien envie de la lui souffler ; mais la mère debout, l'air sérieux, et appuyée d'une main sur la table attend avec patience. Tant pis si la soupe refroidit, il faudra aller jusqu'au bout [1].

La journée est à peine moitié faite et la ménagère a déjà travaillé plus que de raison. Elle sera bien excusable si elle goûte dans l'après-midi quelques moments de repos, courtes récréations, amusements innocents de la vie privée comme les appelle Chardin qui suffisent à son cœur simple. Tantôt elle prend le thé [2], tantôt elle lit et sa lecture n'est le plus souvent qu'un prétexte aux vagabondages de son esprit ; c'est ce que le peintre appelle un peu emphatiquement *l'Instant de la méditation* [3] ». Ou bien encore, si elle est fatiguée de son livre, elle ouvre sa boîte à musique et en moud quelques airs qu'elle écoute avec complaisance, comme un écho lointain de sa vie de jeune fille, peut-être aussi comme un souvenir, délicieux et pénétrant, de la première chanson d'amour [4].

La limite qui sépare la petite bourgeoisie de la classe ouvrière est si flottante qu'il n'est pas étonnant que Chardin l'ait franchie sans s'en apercevoir. Un pas de plus et il prenait place parmi les peintres du peuple. Mais il n'avait ni l'audace ni la rusticité nécessaire pour tenir un pareil rôle. Il s'est borné à des indications isolées, plus fines qu'énergiques et là encore, par la pente naturelle de son talent, ce sont plutôt des femmes qu'il a choisies que des hommes [5]. Ainsi passent devant nos yeux l'*Ecu-*

1. *Le Benedicite.* (Salon de 1740.) L'original faisait partie de la collection de Louis XV. Il est aujourd'hui au Louvre. (Ecole française, nº 92, ancien 99.) Le Louvre en possède une répétition à peu près semblable. (Collection Lacaze, nº 170.)

2. *Dame prenant son thé*, gravé par Fillœul. (Salon de 1739.)

3. *L'Instant de la méditation.* (Salon de 1743.) Tableau représentant le portrait de Mme Le..... (Lenoir) tenant une brochure. Gravé par Lépicié.

4. *La Serinette ou une Dame variant ses amusements*, gravé par S. Cars. Le tableau original passa en 1782 à la vente du marquis de Menars. Il a fait de nos jours partie de la galerie du duc de Morny.

5. Il y a cependant un *Garçon cabaretier* qu'il serait injuste d'oublier (Salon de 1738), gravé par Cochin. Il était de même grandeur que *l'Écureuse* et lui faisait pendant dans le cabinet du comte de Vence. Vendu, en 1876, 6,100 francs à la vente

reuse[1], la *Blanchisseuse*[2], lavant son linge dans un baquet, pendant qu'auprès d'elle un enfant assis fait des boules de savon, la *Ratisseuse de navets*[3] et surtout cette admirable *Pourvoyeuse*[4] du musée du Louvre, pour



L'INSTANT DE LA MÉDITATION.

Gravé par L. Surugue, en 1747, d'après le tableau de Chardin.

Camille Marcille. *L'Aveugle* (collection Nath. de Rothschild) est aussi une tentative intéressante, mais isolée. C'était, paraît-il, le portrait authentique d'un aveugle connu sous le nom d'Aveugle de Saint-Roch.

1. *L'Ecureuse* ou plutôt *la Récureuse* (Salon de 1738), gravé par Cochin. Vendue, en 1876, 23,200 francs à la vente Camille Marcille.

2. *La Blanchisseuse* (Salon de 1737), une petite fille s'occupant à savonner. Gravé par Cochin. Aujourd'hui à l'Ermitage impérial, n° 1514.

3. *La Râtisseuse de navets* (Salon de 1739), gravé par Lépicié. L'original est dans la Galerie du prince Lichtenstein à Vienne. Il y a une autre *Râtisseuse* à Munich. (Vieille Pinacothèque.)

4. *La Pourvoyeuse*, gravé par Lépicié (Salon de 1739), aujourd'hui au Louvre. École française, n° 99. (Elle a été acquise 4,050 francs à la vente Laperlier en 1867.)

laquelle, entre toutes les femmes de Chardin, je me sens une dévotion particulière, parce qu'elle est plus simple et si possible plus naturelle encore que les autres.



DAME PRENANT SON THÉ.
Gravé par Fillœul, d'après le tableau de Chardin.

Il faut rendre à Chardin toute la justice qui lui est due pour la hardiesse dont il faisait preuve en abordant de pareils motifs. Sans doute on n'en était plus au mot de Louis XIV sur Teniers : *Tirez de devant moi ces magots;* mais les préjugés d'une société, profondément hiérarchisée, n'admettaient l'égalité des Français ni en politique ni en art, il y avait une peinture noble et une peinture qui ne l'était pas. Les peintres d'histoire étaient à l'Académie comme les ducs et pairs au Parlement : les peintres de genre ou les peintres à talents, comme on disait aussi, portaient la peine de leur mauvaise mine ou de celles de leurs compositions. On les tenait à l'écart : les places de professeur et d'autres avantages

encore leur étaient impitoyablement refusés. Différence sensible, mais rendue plus cruelle encore par les blessures d'amour-propre si cuisantes



LA SERINETTE.
Gravé par L. Cars, d'après le tableau de Chardin.

au cœur des artistes. Ce fut un rude coup pour Greuze, par exemple, le jour où le Directeur de l'Académie lui annonça qu'il était *dignus intrare,*

mais seulement comme peintre de genre [1]. Les critiques les plus éclairés ne pensaient guère là-dessus autrement que l'opinion publique et que l'Académie. La *Lettre sur la peinture* qui est consacrée au Salon de 1748 croit faire un grand honneur à Chardin en disant que c'est lui, qui, de tous les peintres à talents, approche le plus de l'histoire [2]. Diderot lui-



LA BLANCHISSEUSE.
Gravé par C.-N. Cochin, d'après le tableau de Chardin.

même qui s'est, plus d'une fois dans ses visites au Salon, appuyé sur le bras et le jugement de Chardin, plaide les circonstances atténuantes. Les sujets populaires mettent visiblement mal à l'aise l'admirateur des homélies larmoyantes de Greuze.

1. *Œuv. compl. de Diderot*, Ed. Assézat, t. XI. p. 438-439. (Salon de 1769.) *J.-B. Greuze*, par Ch. Normand, p. 86. (Collection des *Artistes célèbres*).

2. *Lettre sur la peinture, sculpture et architecture* (sans nom d'auteur, 1748,) p. 108.

« Oui sans doute, il est permis à Chardin de montrer une cuisine avec une servante penchée sur son tonneau et rinçant sa vaisselle; mais



LA RATISSEUSE DE NAVETS.
Gravé par Ch. Giroux, d'après le tableau de Chardin.

il faut voir comme l'action de cette servante est vraie, comme son juste dessine le haut de sa figure et comme les plis de ce cotillon dessinent

tout ce qui est dessous. Il faut voir la vérité étonnante de tous les ustensiles de ménage et la couleur et l'harmonie de toute la petite com-



PORTRAIT DE DIDEROT
Peint par F. H. Drouais.

position. Point de milieu ou des idées intéressantes, un sujet original ou un faire étonnant; le mieux serait de réunir les deux et la pensée piquante

et l'exécution heureuse. Si le sublime du technique n'y était pas, l'idéal de Chardin serait misérable[1] »

Sans être aussi catégorique que Diderot, Mariette, tout en louant comme il convient les qualités de Chardin, laisse percer un vague regret qu'il les ait consacrées à reproduire des sujets aussi ordinaires. Il voit d'ailleurs très bien que le peintre n'est en cela qu'un continuateur, plus fin peut-être et plus exact, des frères Le Nain.

« Les estampes, dit-il, qu'on a gravées d'après les tableaux de Chardin, n'ont pas fait une moindre fortune ; elles sont devenues des estampes de mode qui, avec celles de Teniers, Wouvermans, Lancret, ont achevé de porter le dernier coup aux estampes sérieuses de Lebrun, des Poussin, des Le Sueur et même des Coypel. Le gros public revoit avec plaisir des actions qui se passent journellement sous ses yeux, dans son ménage, et leur donne sans hésiter la préférence sur des sujets plus élevés, mais dont la connaissance demande une sorte d'étude. *Je ne veux pas examiner si cela* va au détriment du goût; je me contenterai de remarquer qu'à le bien prendre, le talent de M. Chardin n'est qu'un renouvellement de celui des frères Le Nain. Comme eux, il a fait choix des sujets les plus simples et les plus naïfs, et, pour parler avec vérité, son choix est encore mieux fait. Il saisit très bien les attitudes et les caractères et ne manque pas d'expression[2]..... »

Au fond, les éloges de Mariette sont de l'eau bénite de cour; le célèbre amateur n'est pas très favorable au nouveau genre. Il le comprend plus qu'il ne l'admet. On ne pensait pas autrement autour de lui et parmi ceux qui réglaient l'opinion. Les estampes mêmes que se disputaient les bourgeois pour leur salle à manger en sont la meilleure preuve; les éditeurs ont cru bon de les réchauffer, en guise de légendes, par quelques lieux communs de polissonnerie lubrique qu'on ne s'attendait guère à trouver en cet endroit. Les femmes de Chardin, si laborieuses, si profondément honnêtes, si chastement enveloppées jusqu'au cou se trouvent, par le caprice d'un poète de rencontre, transformées en filles à coup-d'œil et à sous-entendus. Chardin égrillard ! jamais la mode n'a commis une gaffe plus ridicule et plus grossière; mais aussi quelle

1. *Œuv. comp. de Diderot*, Ed. Assézat, t. X, p. 295. (Salon de 1765.)

2. Mariette, Abecedario, t. Ier, p. 359. Voir sur les Le Nain un article intéressant d'Antony Valabrègue, dans l'*Art* du 15 novembre 1893.

ingéniosité malsaine, quelle entorse donnée à la vérité pour en arriver-là,

C'est Mademoiselle Manon
Qui vient d'écurer son chaudron,

lit-on au bas de l'estampe de l'Écureuse. *La Fillette de bon appetit* n'est pas mieux traitée, malgré son âge qui devrait la faire respecter :

L'innocence est tout mon partage
Un jour j'en saurai davantage.

Quel esprit! quel sentiment exquis des convenances! Les petits enfants qui montaient sur une chaise pour regarder de près les estampes de leur papa, devaient passer de longues heures à réfléchir, un doigt dans la bouche, sur le sens mystérieux de ces deux vers. On pourrait en citer d'autres aussi bien venus. Presque toutes les légendes prouvent que les intentions de Chardin et l'esprit de ses tableaux étaient absolument méconnues; mais la plus sotte est encore celle qui accompagne *la Pourvoyeuse :*

A votre air, j'estime et je pense,
Ma chère enfant, sans calculer,
Que vous prenez sur la dépense
Ce qu'il faut pour vous habiller.

Aujourd'hui que la grande peinture, foudroyée, a été précipitée de son Olympe, il serait oiseux d'engager une discussion avec Diderot et Mariette pour leur prouver qu'il peut y avoir autant d'idéal dans une servante qui nettoie sa vaisselle ou un couple de paysans qui écoutent l'*Angelus* que dans Auguste octroyant un pardon majestueux à Cinna. Un *Cœur simple*, de Gustave Flaubert, est une des nouvelles les plus exquises de la littérature française; ce n'est cependant que l'histoire d'une pauvre bonne. Il n'y a plus de raison aujourd'hui — s'il y en a jamais eu — pour que l'art renonce à l'une des sources les plus fécondes et les plus originales de son inspiration en écartant, de propos délibéré, la partie la plus considérable, et non la moins intéressante, de l'humanité. Les reproches, enveloppés de réticences, que Diderot fait à Chardin sur le choix de quelques-uns de ses sujets ne sont plus de ceux auxquels nous puissions souscrire. Nous serions plutôt disposé à croire que Chardin n'a pas poussé sa pointe avec une audace suffisante dans la voie qu'il avait eu le mérite d'ouvrir. « Le talent qu'il a, dit la Lettre sur la peinture, déjà citée, de rendre certains instants de la vie privée, ne devait pas lui faire abandonner celui de peindre les fruits et les animaux, dans

lesquels on l'a vu exceller[1]. » On raisonnait ainsi en 1748, mais il n'est pas sûr du tout qu'on eût raison. Rien n'est plus étroit et moins facile à



LA POURVOYEUSE.
Gravé par Alfred Boilot, d'après le tableau de Chardin. (Musée national du Louvre.)

renouveler que la nature morte. Le genre nouveau, adopté par Chardin, était inépuisable. Par malheur, les scènes qu'il en a tirées, quoique

1. *Lettre sur la peinture*, p. 109.

nombreuses, manquent de variété. Chardin ne sortait pas assez de lui-même et de chez lui. Il trouvait ses sujets dans la vie ordinaire de sa femme et la sienne; ses modèles lui étaient fournis par ses amis et connaissances. Un grand nombre de ses figures, comme nous le verrons ailleurs, sont des portraits. A peine suffisant pour la petite bourgeoisie, ce procédé était inadmissible pour les types populaires. D'ailleurs la composition de Chardin est de sa nature un peu étriquée; les scènes d'intérieur, quand elles sont compliquées, l'effraient; son cadre, toujours restreint à deux ou trois personnages, fait l'éloge de sa prudence, mais marque en même temps les limites de son talent; le souffle lui manque. Il a pour lui l'application, le goût de la vérité, la conscience scrupuleuse, l'entente de la scène à faire; il lui manque l'invention créatrice. Un thème nouveau le ravit d'aise. Il y a si fort peiné qu'il trouve tout naturel de le répéter, sans effort à faire pour en trouver un autre. Il y a des peintres qui, par amour du mieux, retouchent sans cesse leurs toiles. Ce fut la manie de La Tour, vieillissant. Celle de Chardin fut de se recommencer. Son *Benedicite* est un bon exemple de cette fureur qui est proprement une marque de stérilité. On en connaît la donnée; elle est agréable, sans rien de plus. Elle plaisait cependant si fort à son père légitime qu'il l'a reprise plusieurs fois en lui apportant des modifications insignifiantes. Le premier *Benedicite* parut au Salon de 1740. Il faisait partie de la collection Louis XV, et il est aujourd'hui au Louvre [1]. Chardin en fit plus tard une répétition à peu près semblable qui est comprise dans la collection Lacaze. Deux *Benedicite* [2], c'était suffisant. Il y en a pourtant d'autres. On en trouve un qui date de 1746. Cette fois le tableau fut agrandi pour faire pendant à une peinture de Teniers. A la mère et aux deux enfants, Chardin ajouta, assez malencontreusement, un garçon pâtissier tenant un plat avec son couvercle [3]. Et de trois.

En 1761, nouvelle répétition [4]. Cela fait quatre. Ajoutons-y ceux de

1. École française, n° 92. (Ancien 99.)

2. Cette répétition fut achetée 219 francs à la vente Denon en 1826 et revendue 501 francs à la vente Saint en 1846 (n° 170, collection Lacaze).

3. Salon de 1746. *Un tableau, répétition du* Benedicite *avec une addition pour faire pendant à un Teniers placé dans le cabinet M..... (de la Live)*. Il se trouve aujourd'hui dans la collection Jahan-Marcille.

4. Salon de 1761. *Le Benedicite,* répétition du tableau qui est au cabinet du Roi avec des changements. (Livret du Salon.)

Saint-Pétersbourg[1] et de Stockholm, nous arrivons au chiffre de six, ce qui est un peu beaucoup pour un même sujet. Le *Benedicite* n'a pas d'ailleurs eu le privilège de ces répétitions anormales. Le Salon de 1737



LE FILS DE M. LENOIR S'AMUSANT A FAIRE DES CHATEAUX DE CARTES.
Tableau de Chardin, gravé par Rodriguez.
(Galerie La Caze, au Musée national du Louvre).

nous donne de Chardin *Un jeune homme s'amusant avec des cartes*[2]. Celui de 1741 a le même sujet sous le titre de *Le fils de M. Lenoir*

1. Ermitage impérial. Catalogue de la galerie des tableaux. Ecole française, n° 1513.

2. Gravé par Filloeul.



FEMME CHERCHANT DE LA LAINE.
Gravé par Jean-Jacques Flipart, en 1757, d'après le tableau de Chardin.

s'amusant à faire des châteaux de cartes[1]. Deux autres *Châteaux de cartes* sont encore signalés : l'un d'eux est à l'Ermitage Impérial[2]. *Le Jeune Écolier qui dessine* n'est pas moins favorisé. Il paraît au Salon de 1738, en pendant avec *Une Ouvrière qui choisit de la laine dans son panier;* il revient en 1749. *Un Dessinateur d'après le Mercure de M. Pigalle*[3]; il y a encore, en 1759, au Catalogue *Un jeune Dessinateur*, de Chardin. En cherchant bien, on en trouverait d'autres.



UN DESSINATEUR D'APRÈS LE MERCURE DE M. PIGALLE.
Tableau de Chardin, gravé par Le Bas.

Cette obstination du peintre avait fini par produire un léger agacement sur ses contemporains; mais, chose curieuse, on la mettait sur le compte de sa paresse, au lieu d'en accuser sa pauvreté d'invention. « Il ne fait plus rien depuis son second mariage, disaient ses ennemis; la richesse l'a corrompu ; il s'endort dans les délices de Capoue ». Le Salon de 1751, où il n'exposa qu'un tableau de dix-huit pouces de haut

1. Gravé par Lépicié.
2. Ermitage impérial, n° 1515 : *Portrait d'un jeune garçon.*
3. Gravé par Le Bas.

sur quinze de large : *Une Dame variant ses amusements* excita en particulier la verve amère des grincheux. On trouva qu'il aurait pu faire comme la Dame et varier un peu ses œuvres. Une petite plaquette, parue la même année, ne lui mâche pas sur ce point la vérité.

« Le public est fâché de ne voir jamais qu'un tableau d'une main si savante. On m'a dit qu'il en faisait à présent un autre, dont le sujet m'a piqué par sa singularité. Il s'y peint avec une toile posée devant lui, sur un chevalet, un petit Génie, qui représente la Nature, lui apporte des pinceaux, il les prend, mais en même temps la Fortune lui en emporte une partie et, tandis qu'il regarde la Paresse qui lui sourit d'un air d'indolence, l'autre tombe de ses mains. Avec le talent qu'a M. Chardin, quelle satisfaction pour les amateurs s'il était aussi laborieux et aussi fécond que M. Oudry[1]. »

Dans cette attaque un peu vive il y avait une petite part de vérité. Chardin semble l'avoir senti puisqu'il exposa neuf toiles en une seule fois au Salon de 1753. Sensible à l'excès, narquois et point méchant, il redoutait infiniment la critique. Sa vie à l'écart, où il avait cherché le repos, avait été impuissante à endurcir son cœur contre la souffrance. Vers la fin de sa vie, où tout l'abandonnait à la fois, où le silence, pire encore que les criailleries les plus injustes, se faisait autour de lui, il en était venu à penser à la mort sans effroi. « Toutes ces amertumes, disait-il, disposent à quitter la vie avec moins de regret[2] ». Le mot se trouve cité dans une lettre de Cochin, qui se l'approprie, après une carrière singulièrement plus brillante et plus bruyante que celle de Chardin, mais qui aboutissait après tout à la même conclusion.

1. Jugement sur les principaux ouvrages exposés au Louvre le 27 août 1751, à Amsterdam 1751. Dix ans après, Diderot, dont nous avons cité tant de passages favorables à l'artiste, reprend les mêmes reproches. « Il y a longtemps que ce peintre ne fait plus rien; il ne se donne plus la peine de faire des pieds, des mains. Il travaille comme un homme du monde qui a du talent, de la facilité et qui se contente d'esquisser sa pensée en quatre coups de pinceau. Il s'est mis à la tête des peintres négligés, après avoir fait un grand nombre de morceaux qui lui ont mérité une place distinguée parmi les artistes de la première classe. » *Œuv. compl. de Diderot,* t. X., p. 129-130. Salon de 1761. Ce même Diderot a écrit : « Chardin se copie volontiers, ce qui me ferait penser que ses ouvrages lui coûtent beaucoup » (t. XI, p. 409. Salon de 1769). Mais les contradictions ne coûtaient guère à Diderot. Entre ses deux opinions, je préfère opter pour la dernière, sans méconnaître l'influence qu'a pu avoir sur Chardin l'aisance agréable dont il jouissait.

2. *L'Art du XVIIIe siècle*, par les frères de Goncourt, 2e série, p. 391.

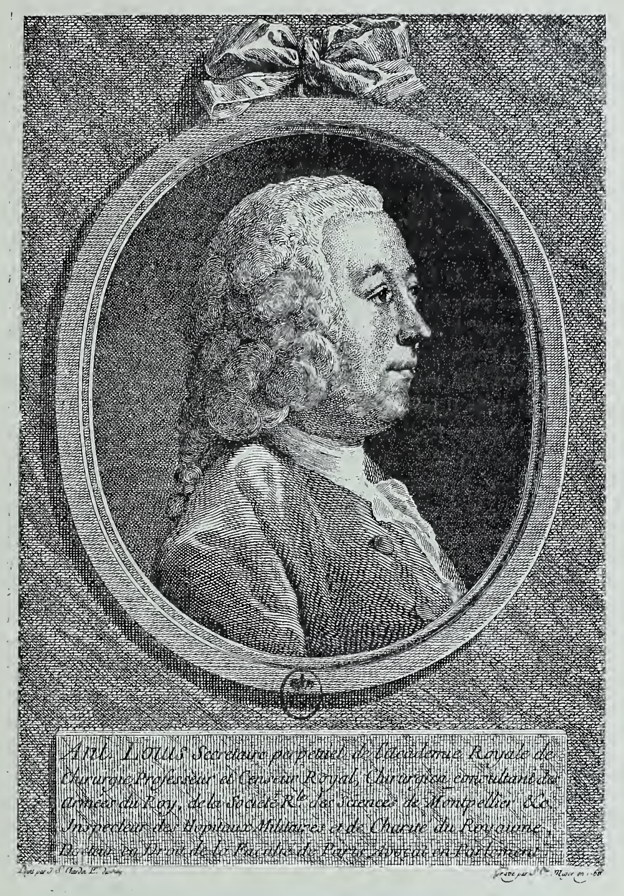


CHAPITRE VI

Les portraits dans l'œuvre de Chardin. — Ses modèles pour les tableaux de genre. Petit nombre des portraits véritables. — Authenticité très douteuse de ceux qu'on lui attribue. — Chardin pastelliste vers la fin de sa vie. — Ses trois pastels du Louvre : La Tour n'a pas fait mieux.

Il y a, dans les portraits de Chardin, deux catégories bien distinctes. Les uns ont trouvé leur place dans les tableaux de genre ; c'est ainsi que l'adolescent, appliqué à voir tourner un toton, est le fils de M. Godefroy, joaillier; celui qui s'amuse à faire des châteaux de cartes est le fils de M. Lenoir, négociant et ami de Chardin; le *Philosophe occupé de sa lecture* a emprunté pour la circonstance les traits du peintre Aved. Les autres répondent mieux à l'idée qu'on se fait en général d'un portrait; tels sont, pour nous en tenir aux catalogues du Salon, le portrait de Mme Le..... (Lenoir, 1743) tenant une brochure; celui de M***, ayant les mains dans son manchon; le portrait de M. Levret, de l'Académie royale de chirurgie (1746) ; le médaillon de M. Louis, professeur et censeur royal de chirurgie, et surtout les trois pastels que possède le Louvre (heureuse fortune) et dont deux représentent Chardin lui-même, et le troisième, sa femme, Marguerite Pouget.

De la première catégorie, que pourrions-nous dire qu'on ne sache déjà? Chardin a beau nous avertir qu'il a fait un portrait. Cette question secondaire nous laisse absolument indifférents. Le fils de la regrattière d'en face ou de l'agriministe d'à côté remplacerait celui de M. Godefroy, joaillier, que ni le sens ni la valeur de la scène n'en seraient altérés. Ces figures, tirées de la petite bourgeoisie marchande au milieu de laquelle se plaisait Chardin, peuvent avoir leur prix, à un point de vue purement documentaire ; elles nous renseignent sur la manière d'être et la coupe



PORTRAIT D'ANTOINE LOUIS.

Grave par S.-G. Miger, en 1766, d'après le tableau de Chardin.

des enfants d'une classe spéciale à cette époque; mais elles manquent complètement du caractère individuel par où valent surtout les portraits. On ne s'étonnera donc pas que nous les laissions de côté, en ayant déjà parlé, pour nous occuper des travaux où le personnage forme le centre de la scène, au lieu de n'en être qu'un accessoire qu'on pourrait facilement remplacer par un autre.

Par malheur, dans l'œuvre du peintre, les tableaux de ce genre sont rares, et il n'est pas trop difficile d'en deviner la raison. L'eau, en tous les temps, va à la rivière, et si quelques délicats ou quelques malins se risquent dans l'antre des artistes mal léchés, le gros de la foule s'étouffe chez le peintre à la mode le croyant plus habile parce qu'il est le plus répandu. Aux yeux du vulgaire moutonnier, Gérard, le peintre des rois, devenait naturellement le roi des peintres. Chez Chardin, l'habileté à provoquer la commande manquait — et peut-être aussi la volonté. Nous nous sommes déjà expliqué sur le caractère lent et comme opiniâtre de son travail, mais il faut y revenir. Il y avait du bœuf dans sa manière appliquée de tracer le sillon. Mariette disait déjà au XVIIIe siècle que ses tableaux sentent trop la fatigue et la peine. Les qualités brillantes de l'improvisateur, la facilité, la verve, le brio lui faisaient complètement défaut; il les remplaçait par une inquiétude de conscience scrupuleuse à l'excès et par un labeur assidu qui ne ménageait pas les retouches. Ses contemporains, en le voyant n'admettre personne dans son atelier et tirer les verrous pour peindre, le croyaient dépositaire de procédés mystérieux qu'il avait tout intérêt à dissimuler. On se racontait couramment qu'il peignait avec le pouce[1] et qu'il avait une recette particulière pour donner de la transparence aux demi-teintes. Mais ce sont là des ragots par lesquels les ratés de toutes les professions ont toujours essayé de se consoler de leur impuissance. En réalité, si Chardin n'opérait pas toutes portes ouvertes, comme Greuze et tant d'autres artistes, c'est que ni son caractère ni son talent ne se prêtaient à cette sorte de réclame. Pour parler comme au siècle dernier, les enfants de sa Muse ne venaient au monde, comme Minerve, qu'au prix d'un douloureux sacrifice; il lui fallait la méditation intense, le long et patient effort, le limage incessant,

1. On dit de celui-ci (Chardin) qu'il a une technique qui lui est propre et qu'il se sert autant de son pouce que de son pinceau. Je ne sais ce qui en est. Ce qu'il y a de sûr, c'est que je n'ai jamais connu personne qui l'ait vu travailler. *Diderot, œuv. compl.* Ed. Assézat, t. XI, p. 98. (Salon de 1767.)

le droit de reprendre en sous-œuvre et même d'abandonner tout à fait un travail qui ne lui plaisait pas, et ce sont là conditions dont ne s'accommodent pas facilement les heureux et les belles qui commandent leurs portraits. Chardin avait besoin de prendre son temps : il n'aimait ni ne pouvait travailler en public. Bonhomme au fond, il avait une des faces de son caractère assez indépendante pour ne pas s'accommoder des caprices ou de l'impatience de ses clients. C'en est assez pour expliquer que cette partie de son œuvre soit si restreinte.

On ne va pas jusqu'au bout de ses dix doigts en comptant les portraits connus de Chardin. Encore, des erreurs d'attribution qui s'étaient produites et qu'on a justement rectifiées, en ont-elles réduit le nombre. C'est ainsi que la célèbre *Femme à la brochure*, de la collection Lacaze, a passé longtemps pour être le tableau exposé par notre peintre au Salon de 1743 (Portrait de Mme Le.... (Lenoir) tenant une brochure), et connu aussi sous le nom de *l'Instant de la Méditation*. A défaut d'autre preuve, la gravure du tableau de Chardin suffirait à lever tous les doutes ; il n'y a que de faibles points de ressemblance entre Mme Lenoir et la Femme à la brochure. La facture, d'ailleurs, n'est nullement la même dans les deux œuvres, et M. Lacaze lui-même qui avait cru d'abord avoir mis la main sur un Chardin, a reconnu son erreur quelques années avant sa mort. Une autre attribution, également contestée à bon droit, est le portrait de femme du Musée de Montpellier qui représente, dit-on, Mme Geoffrin ; les Goncourt opinent pour un Tocqué ; d'autres, pour un Van Loo; en tout cas, ce n'est pas un Chardin[1]. Notre peintre avait l'habitude, où l'on reconnaît son caractère soigneux et légèrement méticuleux, de signer toutes ses œuvres, même les plus insignifiantes[2]. Partant, c'est déjà une présomption très grande contre une toile attribuée à ce maître que de n'y rencontrer ni ses initiales, ni son nom en toutes lettres. Les Goncourt, que nous citions tout à l'heure, ne connaissent, signé de Chardin, qu'un seul portrait de femme — d'ailleurs très médiocre — daté de 1773. Encore, dans l'appendice de leur étude, révoquent-ils en doute son authenticité en dépit de la signature. Ils font les mêmes réserves pour un portrait de femme en robe de chambre rose,

1. Ce portrait de Mme Geoffrin provient de la galerie de M. le marquis de Montcalm à Montpellier.

2. Il signait *Chardin* tout court ou *J. S. Chardin* ou en toutes lettres *Jean Siméon Chardin.*

vendu à la vente Camille Marcille. Une vieille femme, qui caresse un chat à collier rouge garni de grelots, trouve seule grâce devant eux, à cause de son faire tout particulier qui rappelle Chardin et malgré l'absence plus ou moins probable de signature [1].

Je n'ai parlé jusqu'à présent que des portraits à l'huile. Arrivons aux pastels. Ici les attributions ne sont plus douteuses : la gloire du maître est entière. N'eût-il pour se défendre contre l'oubli que les trois portraits qui sont au Louvre : c'en est fait : il est inattaquable. La Tour lui-même, le Dieu du genre, n'a pas été plus grand. Et Chardin avait dépassé soixante-dix ans quand il mit au jour ces chefs-d'œuvre; la critique charitable avait dit : il dure trop longtemps, il est usé. Le public faisait chorus avec la critique. Chardin prouva aux uns et aux autres qu'ils se trompaient. A un âge où les plus forts ne sont acceptables qu'à la condition de se répéter, il aborda le pastel qu'il n'avait pas encore pratiqué. Par un phénomène curieux il y retrouva le brio, la fougue outrancière, l'éclat de lumière qui avaient marqué quelques œuvres de sa jeunesse et que son goût peut-être trop prononcé pour la discrétion et la mesure avaient un peu amortis chez lui dans les dernières années. Il n'est pas bon pour un artiste d'être trop sage. Chardin s'en aperçut à temps et le peintre éclatant de *la Raie* et de *la Fontaine*, se retrouve tout entier dans les trois pastels du Louvre. Plus je les regarde, plus je me persuade que le maître était encore plus grand que ses œuvres antérieures ne le font paraître Une vie trop retirée, une trop grande défiance de ses propres forces, un excès de conscience artistique qui confinait au tatillonnage, peut-être le manque du coup de fouet aussi nécessaire à l'artiste qui produit qu'au cheval qui monte la côte l'ont empêché de donner tout ce qu'on était en droit d'attendre de son rare talent.

Deux des pastels du Louvre sont le propre portrait de Chardin. Dans le premier, daté de 1771, il s'est représenté de trois quarts, tourné à droite et d'énormes besicles campées sur le nez. Une sorte de bonnet

1. Les Goncourt ont vu ce tableau chez Mme la baronne de Corsantre, mais n'ont pu découvrir la signature sur la toile accrochée très haut. Dans le doute ils raisonnent comme si elle n'existait pas, en quoi ils ont bien raison. Il faut signaler aussi le portrait bizarre de la filleule de Chardin, Marguerite Siméone Pouget, gravé par Chevillet. (V. *les Goncourt*, l'œuvre gravé de Chardin, *Art du* XVIII[e] *siècle*, 1re série, p. 173.)

de nuit, surmonté d'un nœud de ruban bleu lui couvre la tête. Le second, plus curieux encore, plus criant d'abandon et de vérité, fut fait quatre ans après (Salon de 1775), l'auteur avait alors soixante-seize ans. Cette



CHARDIN.
Gravé par Géry Bichard, d'après le pastel de Chardin. (Musée national du Louvre.

fois il est représenté presque de face, un peu tourné vers la droite. Une paire de lunettes a remplacé les besicles, au-dessus des yeux fatigués

est attaché un abat-jour vert et la tête est encore affublée du sempiternel bonnet de nuit. Cet objet de toilette n'était pas encore devenu ridicule et permettait d'échapper dans l'intimité au joug odieux de la perruque. Je me rappelle, dans les *Révolutions de Paris* (avril 1791), une grossière gravure qui a la prétention de représenter Mirabeau sur son lit de mort; le grand orateur y est coiffé d'un bonnet bien fait pour exciter la sensibilité de ses contemporains mais qu'un homme politique de nos jours, même à son heure dernière, n'aurait pas le droit de porter. Nos descendants, par contre, trouveront amplement de quoi rire dans nos chapeaux haute forme qui déshonorent si étrangement quelques-uns de nos portraits. Autres temps, autres ridicules.

Je sais gré d'ailleurs à Chardin de ses bonnets de nuit. Il est pris là sur le vif, dans le trivial de l'intimité domestique où il s'acoquinait si volontiers. Pour goûter pleinement, dans ses deux pastels, l'originalité de son œuvre, il n'y a qu'à la rapprocher du pastel qu'a fait de lui La Tour, et qui est également au Louvre. Le célèbre pastelliste qui se flattait — et non toujours à tort — de descendre jusque dans l'âme de ses modèles, s'est cette fois arrêté à mi-chemin. Chardin, en habit noir, avec jabot et les cheveux poudrés y apparaît sous les espèces d'un bourgeois de l'époque, sans que rien puisse faire soupçonner son individualité. Combien plus vrais les deux instantanés que le peintre a pris sur lui-même : hachés, sabrés, enlevés dans les détails avec une prestesse et une vigueur singulière, ils font surgir devant nous la physionomie doucement narquoise de l'homme, en même temps qu'ils nous disent son mépris de la convention et son amour, presque cru et effronté, de la vérité.

A ce dernier point de vue, ce qu'il y a encore de plus merveilleux, c'est le portrait de sa femme. Marguerite Pouget avait alors (1775) soixante-huit ans. Chardin l'a peinte, telle qu'elle se présentait à ses yeux de tous les jours, avec une implacable conscience — mais aussi avec un respect et une affection bien visibles. Dans les deux portraits qu'il a faits de lui-même et dont nous parlions tout à l'heure il y a une note malicieuse — comme un éclat de rire jeté sur la décadence de son propre individu — qui n'existe pas dans celui de sa femme. En nous dégradant par des atteintes insensibles, mais qu'elle ne se lasse pas de répéter, la nature, à mesure que nous vieillissons, ébauche de nous une caricature qu'il suffit de quelques coups de crayon pour achever. Quant il a fait

le portrait de sa femme, Chardin n'est pas tombé dans ce défaut : il a dit la vérité telle qu'il la constatait; il n'a pas voulu voir la vérité telle qu'il pouvait la prévoir. Marguerite Pouget est là devant nous, vieillie, fatiguée, visiblement au déclin de la vie, mais laissant encore deviner sous les chairs affaissées et à travers son regard éteint la femme qu'elle avait

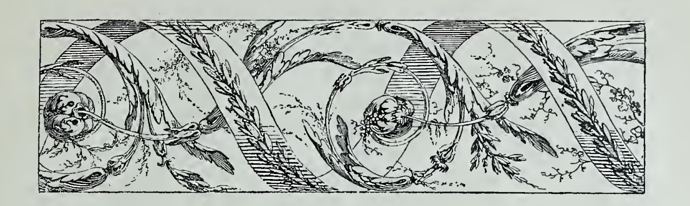


MADAME CHARDIN, NÉE POUGET.
Portrait gravé par Léopold Flameng, membre de l'Institut, d'après le pastel de Chardin (Musée national du Louvre.)

été autrefois. Je ne sais pas d'œuvre plus mélancolique que la figure de cette vieille bourgeoise qui n'a pas beaucoup souffert dans son existence et qui s'en va parce qu'il faut s'en aller. Elle n'est ni triste ni résignée : elle est simple, presque vulgaire et cette vulgarité même fait son élo-

quence. C'est la vieille femme et pas autre chose — mais quoi de plus pénible que la vieillesse de la femme aimée. Si ce n'était pas un blasphème, je dirais presque que Chardin a eu tort de nous la montrer avec ses tempes amincies, sa bouche rentrée où manquent hélas bien des dents, ses yeux semblables comme ceux des vieillards, à des vitres troubles, et cette peau surtout, cette peau étonnante comme usée par l'âge et où courent les minces ruisseaux des veines bleues. Ce jour-là, à force de vérité et de précision, Chardin fut cruel. Mais il n'avait connu Marguerite Pouget qu'à trente-quatre ans : elle était veuve. Eût-il été aussi impitoyable, si elle eût vécu, pour sa première femme ?





CHAPITRE VII

Chardin critique d'art. — Une conversation au Salon avec Diderot. — Déplorable enseignement de l'École. — Nécessité de l'indulgence pour les jeunes ou les médiocres. — Comment le maître appliquait ses théories. — Fragonard égaré dans l'atelier de Chardin. — Autres élèves de Chardin : ce qu'ils sont devenus.

La plupart des peintres qui ont reçu « du ciel l'influence secrète » sont incapables de raisonner congrûment de leur art; ils produisent des tableaux comme un pommier ses fruits ou comme le bonhomme La Fontaine portait, dit-on, ses fables. Tel n'a pas été le cas de Chardin. Le peintre était chez lui doublé d'un excellent critique. Sa peinture — ô merveille — ne l'empêchait pas de goûter celle des autres. Il en parlait avec esprit — et ce qui est encore plus rare — avec bonté. Diderot qui appréciait ses jugements pour se les être appropriés plus d'une fois revient sans cesse sur cette bizarrerie. « *Il entend la théorie de son art*[1] », dit-il quelque part; plus loin « *personne peut-être ne parle mieux que lui de la peinture*[2] ». Une autre fois « *il faut que vous sachiez encore que cet artiste a le sens droit et parle à merveille de son art*[3] ». Formules admiratives que Diderot jette en pluie quand il est bien disposé et qui ne nous apprendraient pas grand chose s'il n'avait pris soin d'y joindre, prise sur le vif et comme sténographiée, une conversation tenue par Chardin au Salon avec ses collègues et ses amis. C'est un morceau exquis. Le don de vie intense que Diderot portait dans ses improvisations les plus hâtives lui a permis de nous présenter un Chardin animé, souriant, causant avec cette bonhomie doucement narquoise, mais tou-

1. *Diderot, œuv. compl.* Ed. Assézat, t. X, p. 98, (Salon de 1759.)
2. *Diderot, œuv. compl.*, t. X, p. 130. (Salon de 1761.)
3. *Diderot, œuv. compl*, t. X, p. 195. (Salon de 1763.)

jours indulgente dont il enveloppait ses conseils ou ses critiques. A un autre point de vue cette conversation ou plutôt cette sorte de monologue n'a rien perdu de sa saveur et contient plus d'une observation que l'École des Beaux-Arts pourrait méditer avec fruit. Nous en avons déjà cité quelques passages au début de cette étude; le voici cette fois tout en entier[1]. Ceux de nos lecteurs qui auront la patience de le lire jusqu'au bout n'auront pas perdu leur peine.

« Rappelez-vous ce que Chardin nous disait au Salon : « Messieurs, messieurs, de la douceur. Entre tous les tableaux qui sont ici, cherchez le plus mauvais, et sachez que deux mille malheureux ont brisé entre leurs dents le pinceau, de désespoir de faire jamais aussi mal. Parrocel, que vous appelez un barbouilleur[2] et qui l'est en effet si vous le comparez à Vernet, ce Parrocel est pourtant un homme rare, relativement à la multitude de ceux qui ont abandonné la carrière dans laquelle ils sont entrés avec lui. Lemoine disait qu'il fallait trente ans de métier pour *savoir conserver son esquisse* et Lemoine n'était pas un sot. Si vous voulez m'écouter, vous apprendrez peut-être à être indulgent. »

Chardin semblait douter qu'il y eût une éducation plus longue et plus pénible que celle du peintre, sans en excepter celle du médecin, du jurisconsulte ou du docteur de Sorbonne. « On nous met, disait-il, à l'âge de sept à huit ans le porte-crayon à la main. Nous commençons à dessiner, d'après l'exemple, des yeux, des bouches, des nez, des oreilles, ensuite des pieds, des mains. Nous avons eu longtemps le dos courbé sur le portefeuille, lorsqu'on nous place devant *l'Hercule* ou *le Torse* et vous n'avez pas été témoins des larmes que ce *Satyre*, ce *Gladiateur*, cette *Vénus de Médicis*, cet *Antinoüs* ont fait couler. Soyez sûrs que ces chefs-d'œuvre des artistes grecs n'exciteraient plus la jalousie des maîtres s'ils avaient été livrés au dépit des élèves. Après avoir séché des journées et passé des nuits à la lampe, devant la nature immobile et inanimée, on nous présente la nature vivante, et tout à coup le travail de toutes les années précédentes semble se réduire à rien : on ne fut pas

1. *Diderot, œuv. compl.* Ed. Assézat, t. X, p. 234 et suiv. (Salon de 1765.)

2. Ce malheureux Parrocel est la tête de Turc de Diderot « de par Apollon, dieu de la peinture, nous condamnons le sieur Parrocel, auteur de cette maussade composition (*Agar chassée par Abraham*), à sécher sa toile jusqu'à ce qu'il n'y reste rien et lui défendons de choisir à l'avenir des sujets qui demandent du génie ». *Diderot, œuv. compl.* Ed. Assézat, t. X, p. 101.

plus emprunté la première fois qu'on prit le crayon. Il faut apprendre à l'œil à regarder la nature, et combien ne l'ont jamais vue et ne la verront jamais. C'est le supplice de notre vie. On nous a tenus cinq à six ans devant le modèle, lorsqu'on nous livre à notre génie, si nous en avons. Le talent ne se décide pas en un moment. Ce n'est pas au premier essai qu'on a la franchise de s'avouer son incapacité. Combien de tentatives tantôt heureuses, tantôt malheureuses ! Des années précieuses se sont écoulées, avant que le jour de dégoût, de lassitude et d'ennui soit venu. L'élève est âgé de dix-neuf à vingt ans, lorsque la palette lui tombant des mains il reste sans état, sans ressources et sans mœurs; car d'avoir sans cesse sous les yeux la nature toute nue, être jeune et sage, cela ne se peut. Que faire alors? que devenir? Il faut ou mourir de faim ou se jeter dans quelques-unes de ces conditions subalternes dont la porte est ouverte à la misère. On prend ce dernier parti et à l'exception d'une vingtaine qui viennent ici tous les deux ans s'exposer aux bêtes, les autres, ignorés et moins malheureux peut-être, ont le plastron sur la poitrine dans une salle d'armes ou le mousquet sur l'épaule dans un régiment ou l'habit de théâtre sur les tréteaux. Ce que je vous dis là, c'est l'histoire de Bellecour, de Le Kain et de Brizard, mauvais peintres que le désespoir a rendus comédiens.

Chardin nous raconta, s'il vous en souvient, qu'un de ses confrères dont le fils était tambour dans un régiment, répondait, à ceux qui lui en demandaient des nouvelles, qu'il avait quitté la peinture pour la musique; puis, reprenant le ton sérieux, il ajouta : « Tous les pères de ces enfants incapables et déroutés ne prennent pas la chose aussi gaiement. Ce que vous voyez est le fruit des travaux du petit nombre de ceux qui ont lutté avec plus ou moins de succès. Celui qui n'a pas senti la difficulté de l'art ne fait rien qui vaille. Celui qui, comme mon fils, l'a sentie trop tôt ne fait rien du tout. Et croyez que la plupart des autres conditions de la société seraient vides, si l'on n'y était admis qu'après un examen aussi sévère que celui que nous subissons.

— Mais, lui dis-je, monsieur Chardin, il ne faut pas s'en prendre à nous si

. . . . Mediocribus esse poetis
Non dî, non homines, non concessere columnæ

Et cet homme qu'irritent les dieux, les hommes et les colonnes contre

les médiocres imitateurs de la nature n'ignorait pas la difficulté du métier.

— Eh bien ! me répondit-il, il vaut mieux croire qu'il avertit le jeune élève du péril qu'il court que de le rendre apologiste des dieux, des hommes et des colonnes. C'est comme s'il lui disait : « Mon ami, prends garde, tu ne connais pas ton juge. Il ne sait rien et n'en est pas moins cruel. Adieu, messieurs. De la douceur, de la douceur. »

Ainsi parla Chardin, et, qu'il ait ou non converti son entourage, ce qu'il dit ce jour-là n'était pas d'une âme vulgaire. On y sent un jugement droit, un esprit affranchi des préjugés à la mode, une vue nette et lucide des choses que le succès, venu avec l'âge, n'a pas réussi à obscurcir ; on y sent aussi et surtout une profonde sympathie pour les humbles ou les ratés qui n'est pas commune dans la profession. Qu'il ait, dans cette sortie d'une simplicité éloquente, fait un retour sur lui-même, cela n'est pas douteux : la leçon en est-elle moins utile et moins juste ? Mais sans doute, en soulageant son cœur, Chardin ne s'illusionnait guère sur les résultats que sa critique pouvait avoir. Il y a plus d'un siècle et demi qu'il censurait l'enseignement de l'école : s'il reparaissait au milieu de nous, aurait-il le droit d'être moins sévère ? Les méthodes ont-elles changé et la tourbe des rapins, auxquels Chardin criait :

— Soyez plutôt *tambour*, si c'est votre métier

est-elle moins nombreuse et moins famélique ? Le pis est, qu'en cette matière, les plus sensés sont sujets à des défaillances, quand il leur faut, au milieu des brutalités de l'existence, passer à l'application de leurs théories.

Chardin, lui-même, si bon, si doux, si clairvoyant, en a fait la lamentable expérience. Il avait pris pour élève Fragonard tout jeune encore : mais Fragonard, fraîchement débarqué de Grasse, en était à l'A B C du métier. Boucher, le trouvant trop faible, n'en avait pas voulu dans son atelier, et Chardin qui le reçut ne devina pas le futur grand artiste dans l'humble débutant qui se présentait devant lui. Au lieu de le mettre directement à l'étude de la nature, comme lui-même l'avait conseillé tant de fois, il ne lui donna que des estampes du temps à dessiner. C'était faire justement ce qu'il reprochait avec tant de force et de raison à l'enseignement de l'école. Comment accorder une pareille conduite avec les paroles que lui prête Diderot et que confirme d'ailleurs le *Nécro-*

loge : « Il répétait souvent à ses élèves que la main, les pinceaux, les couleurs n'étaient que les instruments de la peinture, que les principes n'étaient que les moyens dont le peintre se servait, mais que ce qui constituait véritablement l'artiste, c'était le génie et la vérité [1]. » Toujours est-il que Fragonard, dit-on, se dégoûta, ne fit rien de bon et Chardin fut obligé de le rendre à sa mère en déclarant qu'il ne réussirait jamais.



HONORÉ FRAGONARD.
D'après l'eau-forte de Le Carpentier.

Les prophéties de ce genre portent ordinairement malheur à ceux qui les risquent. Venant de Chardin, celle-là est si étrange que j'aime mieux croire à la fausseté de l'anecdote et que je ne la cite, après les Goncourt, que pour l'acquit de ma conscience.

Le fils de Chardin fut aussi naturellement un de ses élèves. Il obtint, en 1754, le grand prix de Rome sur un sujet tiré de l'histoire juive; mais, il semble qu'il ait abandonné bien vite le genre pompeux pour revenir à la manière paternelle. On cite de lui un bas-relief imitant le bronze, dans le genre de celui que son père avait jadis exposé à la place Dauphine et que Jean-Baptiste Vanloo avait daigné acheter. Chardin du reste n'avait jamais laissé de côté ces imitations parfaitement insipides. Il en exposait encore une à la veille de sa mort en 1777. C'est également

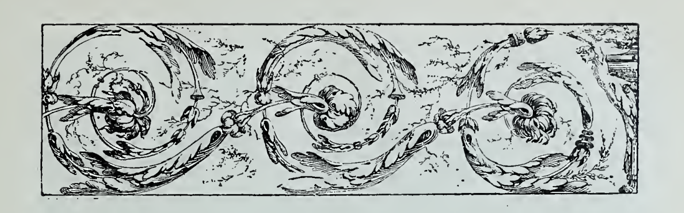
1. *Le Nécrologe des hommes célèbres de France*, t. XIV. Année 1779, p. 181.

sur ce terrain où il avait tout à perdre et pas grand chose à gagner qu'il eut une lutte mémorable avec Oudry. Les deux peintres s'ingénièrent assez puérilement à représenter le même bas-relief: l'illusion, d'après Cochin, était frappante dans les deux tableaux, bien qu'obtenue par des moyens différents. L'œuvre de Chardin pouvait heureusement fournir à son fils d'autres modèles plus dignes d'être médités; la mort ne lui laissa pas le temps de réaliser les espérances que ses débuts avaient fait concevoir.

Chardin eut aussi d'autres élèves, moins connus que Fragonard, ils devinrent sous sa haute direction des peintres d'histoire. « Peut-être, dit le *Nécrologe* déjà cité, n'avons-nous eu aucun peintre qui l'ait emporté sur M. Chardin pour la vérité. Ce qui prouvera toujours à cet égard la supériorité de son mérite, c'est qu'il a fait plusieurs élèves qui se sont distingués dans le genre de l'histoire, et dont les ouvrages, quoique très estimables, sont infiniment moins recherchés [1]. » Je le crois facilement, bon *Nécrologe*; bien qu'il ne me semble pas aussi naturel qu'à vous de voir le maître que vous vantez donner naissance à des peintres d'histoire. Une fois de plus la poule avait couvé des canards. C'est une aventure qui est arrivée à d'autres peintres que Chardin.

1. *Le Nécrologe des hommes célèbres de France*, t. XIV. Année 1776, p. 179.





CHAPITRE VIII

Vicissitudes de la renommée de Chardin.— A quel prix étaient vendus ses meilleurs tableaux dans la première moitié du XIX[e] siècle. — Pourquoi Chardin a été un grand peintre. — Indépendance et originalité de son inspiration. — Il est précurseur sans être un apôtre ou un chef d'école. — Son exécution manque d'ampleur. — Unité et harmonie de sa composition. — Choix heureux et arrangement ingénieux des sujets. — Chardin coloriste. — Ses inégalités et ses défaillances. — Conclusion.

La peinture de Chardin a eu des fortunes diverses qu'on s'explique mal aujourd'hui. Que les bergères de Boucher aient fui avec leurs moutons enrubannés devant les grossiers Romains de David, passe encore, on en voit au moins la raison. Mais Chardin ! l'antithèse vivante de la manière et de la convention, comment justifier la disgrâce qui l'enveloppa pêle-mêle avec tout le bagage du passé? Dispersés en tous lieux, ses tableaux descendirent du salon à l'échoppe, s'égrenèrent sur les quais, disparurent dans les réduits ténébreux de la brocante où des sauveteurs avisés se chargèrent, plus tard, de les repêcher. A quel prix, on a honte de le dire, mais ici les chiffres ont leur éloquence. En 1810 — Léonidas régnait encore — les deux merveilleux pastels dont nous avons parlé dans un chapitre précédent, celui de Chardin *aux besicles* et celui de sa femme furent vendus 24 francs, je dis vingt-quatre. Mais quoi, La Tour lui-même n'était guère plus favorisé. Si le Musée de Saint-Quentin est si riche encore en œuvres du maître, c'est que la vente des tableaux légués par son frère à sa ville natale, et qui eut lieu en 1808, échoua piteusement. Quelques pastels furent laissés à 20 et 25 francs et le reste fut retiré. Temps heureux pour les amateurs qui n'étaient pas atteints de *Davidite* aiguë, et qui se hâtaient de garnir leurs galeries, en attendant le réveil du goût public. Ils n'avaient pas besoin de se presser ; en plein

règne de Louis-Philippe, la réhabilitation, au moins pour Chardin, n'était pas encore venue. Le portrait du peintre *à l'abat-jour* et celui de sa femme passèrent en 1839 à la vente Bruzard et furent adjugés



LA LETTRE A CACHETER.
Gravé par E. Fessard, d'après le tableau de Chardin.

ensemble pour la forte somme de 146 francs. A cette même vente, le Chardin *aux besicles* fut acquis au prix de 72 francs. Il y avait progrès : mais le Louvre pouvait encore, à cette époque, avec les quelques billets



PORTRAIT DE JEAURAT.

Gravé par P. Martenasi, en 1759, d'après le desssin de C. N. Cochin.

de cent francs qui composent sa caisse se payer des chefs-d'œuvre ; les temps ont un peu changé. Comme le prévoyaient les Goncourt, il n'y a plus de courage aujourd'hui à dire de Chardin qu'il fut un grand peintre; mais, il y a encore et tant que durera l'art francais, il y aura de l'utilité à montrer pourquoi il le fut.

La première originalité de Chardin est l'époque même où il parut. Pour laisser de côté ses *Natures mortes* qui appartiennent à tous les temps, ses *Scènes domestiques* paraissent après la mort de Watteau et en plein triomphe du plus gracieux, du plus aimable et du plus faux des maîtres de l'école française. Le Salon de 1737 qui reçoit les premiers essais familiers de Chardin consacre la gloire de Boucher. Si Pompadourette, comme disait Voltaire, ne règne pas encore à Versailles, son avènement n'est pas loin, et bien des symptômes dans l'art comme ailleurs le font pressentir. Chardin n'est pas de ceux qui vont s'atteler au char fleuri de la favorite : il proteste à sa manière contre le mouvement artificiel qui va, pendant plus de vingt ans, tourner la tête à l'Europe entière : seul, en plein rococo, il revendique les droits de la nature et de la vérité [1]. Non qu'il soit un révolté, il n'en a ni l'envie ni la volonté. Il n'est pas davantage un chef d'école : l'envergure lui manque pour s'élever à pareille hauteur. Il est simplement un isolé. Il obéit à ses goûts au lieu de suivre ceux de la mode et il se rend compte de ses propres forces, deux mérites qui ne sont pas minces. Il évite les domaines éclatants de la fantaisie pour se confiner dans le réel, modeste et bourgeois, qui lui est connu, et il a cent fois raison, mais bien qu'il apprécie comme il convient la valeur de ses rivaux, il est peut-être trop disposé à se défier de la sienne. Le milieu où il a toujours vécu et qu'il a si souvent retracé semble avoir un peu rétréci ses idées : si son jugement est solide, la flamme et la force d'expansion lui manquent. Il a mis la main sur un genre presque inconnu avant lui en France, mais on voit trop que s'il est un précurseur il n'est pas un apôtre. Il reste à mi-chemin sans oser pousser sa pointe jusqu'au bout. Que n'eût-il pas fait, avec son entente de la scène, son exactitude minutieuse, son ardent coloris, s'il eût voulu

1. Chardin n'a pas d'ailleurs sur le champ dégagé sa formule. Il est encore hésitant en 1734 dans sa jeune femme qui attend avec impatience qu'on lui donne de la lumière pour cacheter une lettre. (Exposition de la place Dauphine). Cette jolie femme et le Frontin qui lui allume une bougie n'ont rien de commun avec les hôtes modestes de la rue Princesse.

nous donner des scènes de la vie du peuple. Jeaurat l'a essayé, mais est resté Jeaurat. Chardin ne l'a pas pu ou ne l'a pas voulu. Son caractère, légèrement tatillon, méticuleux, plus effrayé encore de la besogne à concevoir qu'à exécuter, a été sans doute le grand coupable dans l'affaire; si bien doué par certains côtés, il n'avait pas d'ailleurs la facilité, l'abondance, la souplesse d'imagination, la verve et la variété qui distinguent les grands maîtres de son époque. S'il aimait à se répéter, c'était moins pour le plaisir puéril de se mirer dans son œuvre que par la crainte d'un effort toujours pénible. Original dans la conception de son œuvre, si neuve et si étrange à l'époque où elle se révéla, Chardin a manqué de fécondité et d'ampleur dans l'exécution. Et c'est pourquoi il n'a pas eu l'influence à laquelle il aurait pu prétendre. Ses leçons ont porté au delà de son époque et jusqu'à la nôtre; mais le public de son temps, tout en lui rendant justice, ne le suivit pas parce qu'avec beaucoup des qualités d'un excellent peintre, il n'avait pas celles d'un chef. Chardin fut un tirailleur, il n'eut jamais le tempérament d'un général d'armée. Peut-être aussi ses audaces ne répondaient-elles pas exactement à l'état d'esprit de son siècle. Greuze, plus inégal, mais aussi plus inquiet et plus vivant, reprit sa formule en la dramatisant, mais ne réussit pas davantage à faire école. Après avoir brillé d'un vif éclat et réchauffé les cœurs des personnes sensibles, sa morale en action s'éteignit sous la plus glaciale indifférence.

Ces réserves faites — et ce sont plus encore des constatations que des critiques, — je me trouve à l'aise pour dire en quoi Chardin me paraît véritablement supérieur. Qu'il s'agisse de natures mortes ou de scènes familières, l'ordonnance de sa composition est parfaite. C'est un mérite qui ne frappe pas tout d'abord les yeux parce qu'il ne porte en soi rien d'anormal. « *Harmonie* » est un mot qui revient sans cesse à propos de Chardin dans les éloges que lui donnent ses contemporains et nous pouvons bien nous l'approprier à notre tour. Mais précisément, il y a dans l'harmonie quelque chose de subtil et presque insaisissable, qu'il est plus facile de sentir que d'exprimer par des mots. A qui n'est-il pas arrivé de rencontrer dans Paris une toilette de femme, si simplement et aussi si artistement combinée, qu'en y pensant ensuite on s'aperçoit qu'on a oublié les détails pour ne plus se rappeler qu'une exquise impression d'ensemble. Les tableaux de Chardin ne produisent pas un autre effet; ils ne tirent pas l'œil, ils n'arrachent pas, à la première rencontre, des

hoquets d'admiration, mais on revient à eux, on s'y intéresse, ils plaisent d'abord, ils charment ensuite et c'est quand on est devenu leur ami intime, qu'on leur découvre mille qualités qu'on n'avait pas soupçonnées tout d'abord. On s'aperçoit alors que ces toiles, qui semblent si naturelles, sont composées avec un art infini. Si restreints qu'ils soient, les personnages ou les objets qui s'y trouvent emplissent toujours la scène. On



LE JEU DE L'OIE.

Gravé par P.-L. Surugue, en 1745, d'après le tableau de Chardin.

peut reprocher à Chardin sa pauvreté d'invention, mais il est vrai de dire qu'il s'entend admirablement à utiliser le peu dont il dispose. S'il a ajouté un garçon pâtissier à son *Benedicite* primitif, c'est moins par repentir que pour complaire au caprice d'un amateur, en quoi, d'ailleurs, il a eu tort. Placées comme elles le sont, les trois personnes du *Benedicite*, la mère et les deux petites filles suffisaient au cadre qu'elles occupent. Ce



LA GOUVERNANTE.

Gravé par Lépicié, en 1739, d'aprés le tableau de Chardin.

chiffre trois se retrouve dans quelques autres scènes familières de Chardin, dans *le Jeu de l'oie*, par exemple, où un adolescent et un jeune homme un peu plus âgé se livrent à ce plaisir innocent, pendant qu'une



Tableau de Chardin, gravé par C. N Cochin.

grande fille les regarde, debout et la main sur le dossier d'une chaise à demi-soulevée; mais le maître sait souvent se contenter à moins de frais.





L'HOMME A LA BOULE, ÉTUDE A LA SANGUINE, PAR CHARDIN.

(*Musée du Louvre*).

La Toilette du matin, dont nous avons parlé ailleurs, ne comporte qu'une mère et sa fille. *La Gouvernante* est également seule avec son élève qui n'est pas de bonne humeur ce jour-là et dont elle brosse le chapeau en lui adressant quelques reproches bien sentis. Si quelquefois — assez rarement d'ailleurs — l'arrangement se fait sentir chez Chardin, soyez sûrs qu'il s'agit d'une *nature morte*, et le défaut est là presque inséparable du genre. Les scènes familières ne méritent pas un pareil reproche. Aucun des personnages ne s'occupe du spectateur qui doit le regarder. *Le Garçon cabaretier* lave son broc, *l'Écureuse* frotte sa poêle, *l'Enfant au Toton* regarde tourner son jouet, sans souci de la galerie et tels qu'ils sont ordinairement dans l'exercice de leurs travaux ou de leurs plaisirs; nous les voyons, mais ils ne sentent pas qu'ils sont vus. Point capital et qui donne aux compositions de Chardin un accent incomparable de vérité. La fameuse « *Tranche de vie* », que quelques-uns de nos contemporains ont réinventée avec un effort réjouissant, est là tout entière; une série d'épisodes, pris dans les occupations banales de l'existence, fait revivre devant nous une classe de la société qui a depuis longtemps disparu. Voici ses appartements, ses meubles, ses costumes transcrits avec une fidélité scrupuleuse que beaucoup de soi-disant réalistes n'ont pas toujours observée; voici surtout sa manière d'être, son allure, ses gestes et ses attitudes, toutes choses qui ne varient pas seulement d'homme à homme, mais qui d'une génération à l'autre sont toujours dissemblables. Sans qu'il l'ait voulu et par le seul effet de son honnêteté artistique, l'œuvre de Chardin a pris, avec le temps, une valeur historique considérable. Quel dommage qu'il soit resté si peu de dessins d'un maître si patient, si appliqué et dont toutes les inspirations étaient prises si directement dans le monde qui l'environnait [1]. « *L'Homme à la Boule* », que nous donnons, est un des rares qui soient authentiques; Chardin, nous dit Mariette, ne s'aidait d'aucun croquis, d'aucun dessin sur le papier; il poussait son tableau et le travaillait d'après nature, depuis le crayonnage de l'esquisse sur la toile jusqu'au dernier coup de pinceau. Excès de conscience qui fait honneur à l'artiste, mais qui ne contribuait pas à rendre son travail expéditif; on se plaignait de ses lenteurs, ses clients perdaient patience. Lui-même, trop appliqué à faire

1. Voir ce que disent les Goncourt des dessins de Chardin (*L'Art du XVIIIe siècle*, 1re série, p. 159).

vrai pour faire vite, y gagnait à peine de quoi vivre. Il n'en continuait pas moins de travailler à sa guise qui était la bonne. Le pauvre homme, entiché de son art, ne fut jamais un gâcheur ni un commerçant.

Unité et harmonie de la composition, choix heureux du sujet, distribution ingénieuse des personnages, souci exclusif de la réalité, toutes ces qualités de Chardin pâlissent devant celle qui est le trait distinctif de son talent; comme la plupart des maîtres de son époque, comme toute cette grande école du XVIIIe siècle, si mal comprise, si diffamée, et cependant si originale et si particulièrement française, il est avant tout coloriste. Ses contemporains ne s'y étaient pas trompés. « C'est celui-ci, s'écrie Diderot, au Salon de 1763, qui entend l'harmonie des couleurs et des reflets. O Chardin, ce n'est pas du blanc, du rouge, du noir que tu broies sur ta palette : c'est la substance même des objets, c'est l'air et la lumière que tu prends à la pointe de ton pinceau et que tu attaches sur la toile... On n'entend rien à cette magie. Ce sont des couches épaisses de couleurs, appliquées les unes sur les autres et dont l'effet transpire de dessous en dessus. D'autre fois, on dirait que c'est une vapeur qu'on a soufflée sur la toile ; ailleurs, une écume légère qu'on y a jetée. Rubens, Berghem, Greuze, Loutherbourg vous expliqueraient ce faire bien mieux que moi ; tous en feront sortir l'effet à vos yeux. Approchez-vous, tout se brouille, s'aplatit et disparaît ; éloignez-vous, tout se recrée et se reproduit. On m'a dit que Greuze, montant au Salon et apercevant le morceau de Chardin, que je viens de décrire, le regarda et passa en poussant un profond soupir. Cet éloge est plus court et vaut mieux que le mien [1]. » En 1769, même enthousiasme : « Chardin n'est pas un peintre d'histoire, mais c'est un grand homme. C'est le maître à tous pour l'harmonie, cette partie si rare dont tout le monde parle et que très peu connaissent... Il n'y a rien en lui qui sente la palette. C'est une harmonie au delà de laquelle on ne songe pas à désirer ; elle serpente imperceptiblement dans sa composition, toute sous chaque partie de l'étendue de sa toile ; c'est, comme les théologiens disent de l'esprit, sensible dans le tout et secret en chaque point [2]. » Un talent aussi rare devait piquer la curiosité, à une époque où l'on s'occupait, plus peut-être qu'aujourd'hui, de la technique même de l'art. La discrétion même de Chardin encourageait les racon-

1. Didot, *Œuv. compl.*, Ed. Assézat, t. X, p. 195.
2. *Œuv. compl. de Diderot,* Ed. Assézat, t. XI, p. 409. (Salon de 1769.)

tars et les bruits les plus mal fondés; mais, en laissant de côté l'histoire du pouce qui lui servait de pinceau et autres inventions saugrenues, les amis et confrères du maître avaient su assez vite à quoi s'en tenir. « Sa manière de peindre, dit le graveur Wille qui le connaissait bien, est singulière. Il place ses couleurs l'une auprès de l'autre sans presque les mêler, de façon que son ouvrage ressemble un peu à de la mosaïque ou pièces de rapport, comme la tapisserie faite à l'aiguille qu'on appelle Point Carré [1]. » Une manière de faire aussi heurtée et aussi raboteuse ne pouvait se soutenir que par une connaissance consommée de l'action qu'exercent les couleurs les unes sur les autres. Chardin avait beaucoup réfléchi, beaucoup étudié la théorie de la peinture et, sur ce point, il était grandement en avance sur son siècle. Un de ses biographes nous apprend qu'en examinant certains tableaux où il n'y avait point d'harmonie, il savait d'un seul mot et sans y toucher indiquer le moyen de parvenir à cet accord que l'auteur avait inutilement cherché [2]. A ce point de vue ses tableaux, surtout ceux de natures mortes, offrent aux peintres plus d'un enseignement. Ils leur enseignent qu'il n'y a pas dans la nature de couleurs indépendantes, que chacune d'elles subit l'influence de l'objet qui l'avoisine, qu'il faut tenir compte non seulement des reflets, mais encore de la substance sourde ou éclatante qui les reçoit pour les renvoyer à son tour, et qu'enfin un tableau est comme une symphonie où mille dissonnances s'unissent et se fondent pour produire une harmonie générale. Une demi-heure passée devant un tableau de Chardin, *le Panier de raisins*, par exemple, de la collection Lacaze, en apprendra plus au lecteur que tout ce que nous pourrions dire à ce sujet. On y verra à quel point le peintre avait pénétré tous les secrets de la lumière, comment il sait relever au-dessus d'un vulgaire trompe-l'œil, l'imitation exacte de la nature, l'art avec lequel il fait glisser ses reflets sur les substances polies qu'il ne manque jamais d'introduire dans ses toiles. Gobelets d'argent poli et scintillant, bouteilles à moitié remplies de vin, porcelaines à fleurs, chaudrons ventrus de cuivre jaune, trompes de chasse à l'embouchure desquelles s'accrochent quelques paillettes de lumière, tout lui est bon pour provoquer des rappels qui rompent la monotonie des tons.

1. *Journal de Wille*, t. II, p. 403. Appendice.

2. *Mémoires sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, t. II, p. 436, J.-B. Siméon Chardin, par Haillet de Couronne.

Phénomène rare! chez Chardin la patience et la science aboutissent à la virtuosité[1].

Il est possible d'être toujours consciencieux; il ne l'est pas, dans le cours d'une si longue carrière, de rester sans cesse égal à soi-même. Le travail obstiné, qui a si bien servi Chardin, n'est pas sans lui avoir nui quelquefois. Il y a des pages sur lesquelles il faut revenir avec la douceur patiente de l'animal qui lèche ses petits; il y en a d'autres qu'il faut enlever à la volée et signer de son paraphe sans se croire obligé d'y revenir. Chardin, si tranquille en apparence, si rassis, d'un travail si contenu et si continu, avait en lui une flamme secrète qui l'emportait quelquefois au delà de son tempérament ordinaire. La plupart de ses productions sont d'un très bon maître; quelques-unes d'un grand maître. Parmi ces dernières, au moins pour celles que j'ai pu voir, je place *la Raie* et *la Fontaine*. Les Flamands et les Hollandais qu'on lui jette trop souvent à la tête n'ont pas fait mieux. A côté de la verve, de la vigueur qui manquent plus d'une fois à Chardin, j'y trouve une touche large et grasse, une chaleur endiablée de coloris qui justifient l'enthousiasme apocalyptique de Diderot. Quelques-unes de ces autres compositions, surtout dans les scènes familières, sont moins bonnes; outre qu'elles sont quelquefois mal dessinées, que les têtes y sont, pour une raison ou pour une autre, entièrement sacrifiées, leur lourdeur, leur tonalité grise, d'accord avec les scènes banales qu'elles représentent, fait regretter le Chardin rutilant et passionné des grands jours[2].

En résumé, et pour faire cesser ce jeu de la critique qui distribue une tape par ci et une caresse par là au même individu, on peut trouver que Chardin manque d'ampleur et de fécondité; il est moins à l'aise dans ses scènes familières que dans ses natures mortes, où l'invention ne tire pas à conséquence; il n'a pas toujours grand chose à dire, mais il le dit bien. Si la fantaisie lui manque complètement, il a le goût et le sens du vrai; ses dons naturels sont bien français, c'est la discrétion, la mesure, la sobriété, l'harmonie. Il a ouvert à la peinture un domaine

1. Cochin donna à Belle la recette dont Chardin faisait un fréquent usage pour accorder ses tableaux : il oublia d'y joindre la recette du talent qu'il fallait pour l'utiliser.

2. C'est dommage que Chardin mette sa manière à tout et qu'en passant d'un objet à un autre elle devienne quelquefois lourde et pesante. Elle se conciliera à merveille avec l'opaque, le mat, le solide des objets inanimés : elle jurera avec le vivant, la délicatesse des objets sensibles ». Diderot, *Œuv. compl.*, Ed. Assézat, t. XI, p. 410.

qui lui était inconnu, au moins en France, depuis près de cent ans; s'il ne l'a pas exploré avec toute l'audace désirable, c'est moins sa faute que celle de son éducation et du milieu dans lequel il a vécu confiné. Il a traité de petits sujets; mais il s'y est montré supérieur par son amour de la vérité, par l'harmonie de sa composition, la science consommée de la facture. Par dessus tout il a été quelquefois un grand coloriste. Cela suffit à sa gloire.

Quant à ceux qui seraient tentés, sans contester notre conclusion, d'ajouter quelques chipotages à ceux que nous avons déjà été obligés de faire, nous leur conseillons de relire, avec nous, l'anecdote suivante que nous empruntons à Diderot et qui nous fournira notre conclusion.

« Un jour le fils de Chardin et quelques élèves en peinture considéraient ensemble un tableau de Rubens. L'un disait : Mais voyez donc comme ce bras est contourné. Un autre : Appelez-vous ça des doigts? Celui-ci : Et d'où vient cette jambe? Celui-là : comme ce col est emmanché. Mais toi, Chardin, tu ne dis rien. Pardonnez-moi, je dis qu'il faut être f..... bête pour relever des guenilles dans un chef-d'œuvre où il y a des endroits incompréhensibles à dégoûter à jamais de la palette et du pinceau [1]. »

Il n'y a rien à ajouter à ces sages paroles; le fils de Chardin avait hérité, sinon du talent, au moins du bon sens de son père. C'est déjà quelque chose.

1. Diderot, *Œuv. compl.*, Ed. Assézat, t. XVIII, p. 155.



EXPOSITION DE CHARDIN A LA PLACE DAUPHINE

1728

Une Raie, un Chat et des Poissons. Différents autres tableaux.

1732

Deux tableaux faits pour le comte de Rottembourg, ambassadeur de France à la cour de Madrid et représentant Différents Animaux, des Instruments, des Trophées de musique.

Plusieurs petits tableaux d'Ustensiles.

1734

Seize tableaux représentant des Jeux d'enfants, des Trophées de musique, des Animaux morts et vivants. La plus grande toile représentait une Jeune femme qui va cacheter une lettre.

LES EXPOSITIONS DE CHARDIN AU SALON DU LOUVRE

1737

Une Fille tirant de l'eau à une fontaine.
Une Petite fille s'occupant à savonner.
Un Jeune homme s'amusant avec des cartes.
Un Chimiste dans son laboratoire.
Un Petit enfant avec les attributs de l'enfance.
Une Petite fille assise s'amusant avec son déjeuner.
Une Petite fille jouant au volant.
Un Bas-relief peint en bronze.

1738

Un petit tableau représentant un Garçon cabaretier qui nettoie un broc.
Un tableau représentant une Jeune ouvrière en tapisserie.
Un tableau représentant une Récureuse.
Un tableau représentant une Ouvrière qui choisit de la laine dans son panier.
Son pendant : Un Jeune Écolier qui dessine.
Un tableau de quatre pieds en carré représentant une Femme occupée à cacheter une lettre.
Un petit tableau représentant le Portrait du fils de M. Godefroy, joaillier, appliqué à voir tourner un toton.

Autre représentant un Jeune dessinateur taillant son crayon.
Le Portrait d'une petite fille de M. Mahon, marchand, s'amusant avec sa poupée.

1739

Un petit tableau représentant une Femme qui prend du thé.

Au-dessous un autre représentant la Pourvoyeuse.

Un petit tableau représentant l'Amusement frivole d'un jeune homme faisant des bouteilles de savon.



LE PEINTRE.

Gravé par P.-L. Surugue, en 1743, d'après le tableau de Chardin.



LA MÈRE LABORIEUSE.

Tableau de Chardin, gravé par Lépicié, en 1740.

(Musée national du Louvre.)

Un petit tableau en hauteur, représentant la Gouvernante.
Autre représentant les Tours de Cartes.
La Ratisseuse de navets.

1740

Un tableau représentant un Singe qui peint.
Autre, le Singe de la philosophie.
Autre, la Mère laborieuse.
Autre, le *Benedicite*.
Autre, la petite Maîtresse d'école.

1741

Un tableau représentant le Négligé ou la Toilette du matin, appartenant à M. le comte de Tessin.

Autre représentant le Fils de M. Lenoir, s'amusant à faire des châteaux de cartes.

1743

Un tableau représentant le Portrait de Mme Le..... tenant une brochure.
Autre petit tableau représentant des Enfants qui s'amusent au jeu de l'oye.
Autre faisant pendant où sont aussi des Enfants faisant des tours de cartes.

1746

Un tableau, répétition du *Benedicite* avec une addition pour faire pendant à un Teniers placé dans le cabinet de M. de la Live.

Autre, Amusements de la vie privée.
Le Portrait de M*** ayant les mains dans son manchon.
Le Portrait de M. Levret, de l'Académie royale de chirurgie.

1747

Un tableau représentant la garde attentive ou les aliments de la convalescence. Ce tableau fait pendant à un autre, du même auteur, qui est dans le cabinet du prince de Lichtenstein et dont il n'a pu disposer ainsi que de deux autres qui sont partis depuis peu pour la cour de Suède.

1748

Un tableau représentant l'Élève studieux pour faire pendant à ceux qui sont partis l'année dernière pour la Suède.

1751

Un tableau de dix-huit pouces de haut sur quinze de large. Ce tableau représente une Dame variant ses amusements.

1753

Deux tableaux pendants, sous le même numéro. L'un représente un Dessinateur d'après le Mercure de M. Pigalle et l'autre une jeune fille qui récite son évangile. Ces deux tableaux, tirés du cabinet de M. de la Live, sont répétés d'après les originaux



LES AMUSEMENTS DE LA VIE PRIVÉE.

Gravé par P.-L. Surugue, en 1747. — Tableau de Chardin.

placés dans le cabinet du roi de Suède. Le Dessinateur est exposé pour la deuxième fois avec des changements.

Un tableau représentant un Philosophe occupé de sa lecture. Ce tableau appartient à M. Boscry, architecte.

Un petit tableau, représentant un Aveugle.

Autre, représentant un Chien, un Singe et un Chat, peints d'après nature. Les deux tableaux tirés du cabinet de M. de Bombarde.

Un tableau appartenant à M. Germain, représentant une Perdrix et des Fruits.

Deux tableaux pendants sous le même numéro, représentant des Fruits, tirés du cabinet de M. Chassé.

Un tableau représentant du Gibier, appartenant à M. Aved.

1755

Des enfants se jouant avec une chèvre. Imitation d'un bas-relief en bronze.

Un tableau d'animaux.

1757

Un tableau d'environ six pieds, représentant des Fruits et des Animaux.

Deux tableaux, dont l'un représente les Préparatifs de quelques mets sur une table de cuisine et l'autre une partie de Dessert sur une table d'office. Ils sont tirés du cabinet de l'École française de M. de la Live.

Une Femme qui écure. Tiré du cabinet de M. le comte de Vence.

Portrait ou médaillon de M. Louis, professeur et censeur royal de chirurgie.

Un tableau d'une Pièce de gibier avec une gibecière et une poire à poudre. Tiré du cabinet de M. Damery.

1759

Un tableau d'environ sept pieds de haut sur quatre pieds de large, représentant un Retour de chasse. Il appartient à M. le comte du Luc.

Deux tableaux de deux pieds et demi sur deux pieds de large, représentant des Pièces de gibier avec un fourniment et une gibecière : ils appartiennent à M. Trouard, architecte.

Deux tableaux de Fruits d'un pied et demi de large sur treize pouces de haut. Ils appartiennent à l'abbé Trublet.

Deux autres tableaux de Fruits, de même grandeur que les précédents, du cabinet de M. Sylvestre, maître à dessiner du Roi.

Deux petits tableaux d'un pied de haut sur sept pouces de large. L'un représente un Jeune dessinateur ; l'autre, une Fille qui travaille en tapisserie. Ils appartiennent à M. Cars, graveur du Roi.

1761

Le *Benedicite*. Répétition du tableau qui est au cabinet du Roi avec des changements. Il appartient à M. Fortier, notaire. Plusieurs tableaux d'Animaux ; ils appartiennent à M. Aved, conseiller de l'Académie.

Un tableau représentant des vanneaux. Il appartient à M. Silvestre, maître à dessiner du Roi.

Deux tableaux de forme ovale. Ils appartiennent à M. Rœttiers, orfèvre du Roi.

Autres tableaux du même genre, sous le même numéro.

1763

Un tableau de Fruits.

Le Bouquet.

Ces deux tableaux appartiennent à M. le comte de Saint-Florentin.

Autre tableau de fruits, appartenant à M. l'abbé Pommyer, conseiller au Parlement.

Deux autres tableaux représentant l'un des Fruits, l'autre les Débris d'un déjeuner.

Ces deux tableaux sont du cabinet de M. Silvestre, de l'Académie royale de peinture et maître à dessiner de Sa Majesté.

Autre petit tableau appartenant à M. Lemoyne, sculpteur du Roi.

Plusieurs autres tableaux sous le même numéro.

1765

Un autre tableau représentant les Attributs des Sciences.

Autre représentant ceux des Arts.

Autre, où l'on voit ceux de la Musique.

Ces tableaux de trois pieds dix pouces de large sur trois pieds dix pouces de haut sont destinés pour les appartements de Choisy.

Trois tableaux sous le même numéro dont un ovale, représentant des rafraîchissements, des fruits, des animaux.

Ces tableaux ont quatre pieds six pouces de largeur sur trois pieds six pouces de haut. Celui ovale a cinq pieds de haut.

Plusieurs tableaux sous le même numéro dont un représente une corbeille de raisins.

1767

Deux tableaux cintrés d'environ trois pieds de haut sur quatre pieds six pouces de large, représentant divers instruments de musique et destinés pour les appartements de Bellevue. Au Roi.

1769

Les Attributs des Arts et les récompenses qui leur sont accordées. Hauteur, quatre pieds; largeur, cinq pieds. Ce tableau, répétition avec quelques changements de celui fait pour l'impératrice des Russies, appartient à M. l'abbé Pommyer, conseiller en la grand'Chambre du Parlement, honoraire, associé libre de l'Académie.

Une Femme qui revient du marché. Ce tableau, aussi répétition avec changements, appartient à M. Silvestre, maître à dessiner des enfants de France.

Une Hure de sanglier. Hauteur, deux pieds six pouces; largeur, trois pieds. Tiré du cabinet de Monseigneur le Chancelier.

Deux tableaux représentant des bas-reliefs.

Deux tableaux de fruits.

Deux tableaux de gibier.

1771

Imitation d'un bas-relief.

Trois têtes d'études, pastel.

1773

Une Femme qui tire de l'eau à une fontaine. Ce tableau appartient à M. Silvestre, maître à dessiner des enfants de France. C'est la répétition d'un tableau appartenant à la reine douairière de Suède.

1775

Trois têtes d'études au pastel.

1777

Imitation de bas-relief.
Trois têtes d'études au pastel.

1779

Plusieurs têtes d'études au pastel.

CATALOGUE

Tableaux de Chardin qui se trouvent au Musée du Louvre

ÉCOLE FRANÇAISE

Nos

89 — Intérieur de cuisine. (La Raie.)
90 — Fruits sur une table de pierre et animaux.
Ces deux tableaux sont ceux que Chardin donna pour sa réception à l'Académie, le 25 septembre 1728.
91 — La Mère laborieuse.
92 — Le *Benedicite*.
94 — Lapin mort et ustensiles de chasse.
95 — Ustensiles de cuisine.
96 — Ustensiles de cuisine.
97 — Le Singe antiquaire.
98 — Les Attributs des Arts.
99 — La Pourvoyeuse.
100 — Les Attributs de la Musique.
101 — Ustensiles de fumeur.
102 — Fruits et verre de vin.

COLLECTION LACAZE

Nos

170 — Le *Benedicite*.
171 — Le Château de cartes.
172 — Le Singe peintre.
173 — Un Panier avec des fruits, pot à eau et cuvette.
174 — Grenades, raisins, cafetière en porcelaine blanche à fleurs
175 — Le Bocal d'olives.

176 — La Fontaine de cuivre.
177 — Brioche, biscuits, cerises et sucrier.
178 — Pêches, noix et raisins.



L'ANTIQUAIRE.

Gravé par P.-L. Surugue, en 1743, d'après le tableau de Chardin.

179 — Ustensiles divers.
180 — Poires et noix.

181 — Le Gobelet d'argent.
182 — La Table de cuisine.
183 — Le Panier de raisins.
184 — Chaudron, œufs et poivrière.

PASTELS (ÉCOLE FRANÇAISE)

Nos
678 — Portrait en buste de l'auteur. (Chardin aux besicles.)
679 — Portrait en buste de l'auteur. (Chardin aux lunettes.)
680 — Portrait en buste de la femme de Chardin.

EXPOSITION DES ALSACIENS-LORRAINS, 1874

Nos
54 — Petite Fille au volant. (Collection de M. le marquis d'Abzac.)
55 — Instruments de musique.
56 — Instruments de musique.
57 — Nature morte. Deux Lapins.
58 — Nature morte. Lapin suspendu.
59 — La Fontaine.
60 — Instruments et perroquet.
61 — Instruments et fruits. (Collection de M. Eudoxe Marcille.)
62 — Nature morte. (Collection de M. Paul de Saint-Victor.)

La collection de M. Marcille père a été, sans doute, la plus riche en Chardin qui ait existé : elle fut partagée entre ses deux fils, MM. Eudoxe et Camille Marcille. A la mort de ce dernier, les œuvres qu'il possédait furent dispersées aux enchères; celles de M. Eudoxe Marcille appartiennent aujourd'hui à Mme Jahan-Marcille, qui a mis la plus grande obligeance à nous les laisser visiter. Nous lui en présentons ici nos sincères remerçiements. On trouvera un catalogue de la collection Jahan-Marcille dans l'œuvre, déjà signalée par nous, de M. E. Bocher. Ce même livre donne aussi le catalogue des principaux tableaux de Chardin dispersés dans les Musées de province. La collection de Mme la baronne Nathaniel de Rothschild est également à signaler. (V. les Goncourt, *Art du XVIIIe siècle*, 1re série, p. 191.)

ERMITAGE IMPÉRIAL (SAINT-PÉTERSBOURG)

Nos
1513 — Le *Benedicite*.
1514 — La Blanchisseuse.
1515 — Portrait de jeune garçon.

ANCIENNE PINACOTHÈQUE (MUNICH)

No
1376 — Une Cuisinière qui épluche des navets.

EXPOSITION DE LA SOCIÉTÉ PHILANTHROPIQUE, 1897

Nos
26 — L'Enfant au toton.
27 — L'Enfant au violon.

BIBLIOGRAPHIE

(XVIII[e] SIÈCLE)

Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture, 1648-1793. 8 volumes publiés par Anatole de Montaiglon.

Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture, publiés par Dussieux, Chennevières, etc. *Jean-Baptiste-Siméon Chardin,* par Haillet de Couronne, t. II, p. 428 et suiv.

Abecedario de Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes, annoté par Ph. de Chennevières et Anatole de Montaiglon. Paris, Dumoulin, 6 volumes.

Nécrologie des hommes célèbres de France, année 1779, t. XIV.

Salons de Diderot (*Œuv. compl.* Ed. Assézat, t. X et XI.)

D'Argenville. *Abrégé de la vie des plus fameux peintres. Ecole française,* t. IV.

Mémoires et Journal de J. G. Wille, graveur du Roi, publiés par Duplessis, 1857, lib. Renouard.

Les Archives de l'Art français. 1[re] série, Documents, 6 vol.

BIBLIOGRAPHIE

(XIX[e] SIÈCLE)

Les frères de Goncourt. *Portraits intimes du XVIII[e] siècle.*

— *L'Art du XVIII[e] siècle,* 1[re] série. *Étude sur Chardin,* p. 93-192.

— *La Femme au XVIII[e] siècle.*

Guiffrey. *Notes et documents inédits sur les expositions du XVIII[e] siècle.*

Bellier de la Chavignerie et Auvray. *Dictionnaire général des artistes de l'École française,* in-4°, 2 vol.

Emmanuel Bocher. *Les Gravures françaises du XVIII[e] siècle, ou Catalogue raisonné des estampes, eaux-fortes, pièces en couleur, au bistre et au lavis, de 1700 à 1800.* 3[e] fascicule : *Jean-Baptiste-Siméon Chardin.*

Jal. *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire.*

Gazette des Beaux-Arts, 2[e] Période, t. XXXVIII, juillet 1888; 3[e] période, t. I[er], février 1889 (*Chardin au Musée du Louvre*), par Henry de Chennevières.

Rocheblave. *Les Cochin.* (Collection des *Artistes célèbres.*)

Charles Blanc. *Histoire des peintres de toutes les Écoles.* Article *Chardin.*

Théophile Gautier. *Guide de l'Amateur au Musée du Louvre.*

Dussieux. *Les Artistes français à l'étranger.* Paris, Lecoffre, 1856.

TABLE DES GRAVURES

GRAVURES HORS TEXTE

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE VI

CHAPITRE VII

CHAPITRE VIII

Paris. — Imp. de l'Art. E. Moreau et Cie, 41, rue de la Victoire

LES ARTISTES CÉLÈBRES

BIOGRAPHIES, NOTICES, CRITIQUES ET CATALOGUE

PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE **M. PAUL LEROI**

Donatello, par M. Eugène MUNTZ, 48 gravures, 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.

Fortuny, par M. Charles YRIARTE, 17 gravures. 2 fr.; relié, 4 fr. 50; 100 ex. Japon, 7 fr.

Bernard Palissy, par M. Philippe BURTY, 20 gravures. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.

Jacques Callot, par M. Marius Vachon, 51 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.

Pierre-Paul Prud'hon, par M. Pierre GAUTHIEZ. 34 grav. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.

Rembrandt, par M. Emile Michel, 41 gravures. 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.

François Boucher, par M. André Michel, 44 gravures, 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.

Édelinck, par M. le Vicomte Henri DELABORDE, 34 gr. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.

Décamps, par M. Charles CLEMENT, 57 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.

Phidias, par M. Maxime COLLIGNON, 45 gravures. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Henri Regnault, par M. Roger MARX, 40 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

Jean Lamour, par M. Charles COURNAULT, 26 gravures. 1 fr. 50; relié, 4 fr.; 100 ex. Japon, 4 fr.

Fra Bartolommeo della Porta et Mariotto Albertinelli, par M. Gustave GRUYER, 21 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

La Tour, par M. CHAMPFLEURY, 15 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

Le Baron Gros, par M. G. DARGENTY, 25 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.

Philibert de L'Orme, par M. Marius VACHON. 34 grav. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.

Joshua Reynolds, par M. Ernest CHESNEAU, 18 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.

Ligier Richier, par M. Charles COURNAULT, 22 gravures, 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.

Eugène Delacroix, par M. Eugène VERON, 40 gravures. 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.

Gérard Terburg, par M. Emile Michel, 34 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.

Gavarni, par M. Eugène Forgues, 23 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.

Velazquez, par M. Paul LEFORT, 34 gravures. 5 fr. 50; relié, 8 fr. 50; 100 ex. Japon, 15 fr.

Paul Véronèse, par M. Charles YRIARTE, 43 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Van der Meer, par M. Henry HAVARD, 9 gravures. 1 fr. 50; relié, 4 fr.; 100 ex. Japon, 4 fr.

François Rude, par M. Alexis BERTRAND, 29 gravures. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Turner, par M. Philip Gilbert HAMERTON, 20 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.

Hobbema et les paysagistes de son temps en Hollande, par M. Emile MICHEL, 12 gravures. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.

Barye, par M. Arsène ALEXANDRE, 32 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

Jacob Van Ruysdael et les paysagistes de l'Ecole de Harlem, par M. Emile MICHEL, 21 gr. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.

Fragonard, par M. Félix NAQUET, 20 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.

Madame Vigée-Le Brun, par M. Charles PILLET. 20 gr. 2 fr. 50; rel., 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr. 50.

Corot, par M. L. Roger MILÈS, 30 gravures. 3 fr. 50, relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.

Antoine Watteau, par M. G. DARGENTY, 7 gravures. 6 fr.; relié, 9 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.

Abraham Bosse, par M. Antony VALABREGUE, 41 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

Les Brueghel, par M. Emile MICHEL, 54 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

Les Audran, par M. Georges DUPLESSIS, 41 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.

Raffet, par M. F. LHOMME, 155 gravures. 8 fr.; relié, 11 fr.; 100 ex. Japon, 20 fr.

Les Clouet, par M. Henri BOUCHOT, 37 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.

Les Van de Velde, par M. Emile MICHEL, 73 gravures. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Charlet, par M. F. LHOMME, 78 gravures, 4 fr.; relié 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

J. B. Greuze, par M. Ch. NORMAND, 69 gravures. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Les Hüet, par M. E. GABILLOT, 177 gravures. 10 fr.; relié, 13 fr.; 100 ex. Japon, 25 fr.

Les Boulle, par M. Henry HAVARD, 40 gravures, 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

Philippe et Jean-Baptiste de Champaigne, par M. A. GAZIER, 55 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Les Frères Van Ostade, par M[lle] Marguerite Van de WIELE, 65 gr. 3 f. 50 rel., 6 f. 50; 100 ex. Japon, 12 fr;

Les Moreau, par M. A. MOUREAU, 107 grav. 4 fr. 50. relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Les Cochin, par M. S. ROCHEBLAVE, 142 grav. 7 fr.; relié, 10 fr. 100 ex. Japon, 20 fr.

Troyon, par M. A. HUSTIN, 43 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon; 12 fr.

Bernard Van Orley, par M. Alphonse WAUTERS, 42 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

Mierevelt et son gendre, par M. Henry HAVARD, 40 grav. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr

Antonio Canal dit le Canaletto, par Adrien Moureau, 49 grav., 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

Les Saint-Aubin, par Adrien MOUREAU, 122 grav. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Benvenuto Cellini, par M. Emile MOLINIER, 27 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.

Hubert Robert, par M. C. GABILLOT. 69 grav. 8 fr.; relié, 11 fr.; 100 ex. Japon, 20 fr.

Polyclète, par M. Pierre PARIS, 34 grav. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Les Tiepolo, par M. Henry de CHENNEVIÈRES, 7 gravures. 6 fr.; relié, 9 fr.; 100 ex. Japon, 18 fr.

Chardin, par M. Ch. NORMAND. 45 gravures, 4 fr.

Pour paraître prochainement :

Debucourt, par M. Henri BOUCHOT.

Paris — Imp. de l'Art, E. MOREAU ET C[ie], 41, rue de la Victoire.